REAL MUSEO
BORBONICO

REAL MUSEO BORBONICO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

ERASMO PISTOLESI

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA
BORBONICA DI BELLE ARTI IN NAPOLI
E
MEMBRO DELLE PIÙ RAGGUARDEVOLI ACCADEMIE DI EUROPA.

VOLUME TERZO

ROMA
TIPOGRAFIA DELLA MINERVA
1839

A. La Volpe dis. G. Forretti inc.

MELEAGRO

MELEAGRO (1).

Questo bel dipinto rappresenta il momento, in cui Meleagro, donando ad Atalanta le spoglie del cinghiale di Calidone, così le dice (2):

> Poichè è piaciuto alle superne stelle
> Di dare effetto al mio nobil pensiero,
> Si denno a me queste onorate e belle
> Spoglie che fede poi faran del vero;
> Io dico del cinghial l'irsuta pelle
> Col capo ancor delle sue zanne altero:
> Pur perchè il dardo tuo l'impiagò pria,
> Vò teco compartir la gloria mia.
> Subito fa levar l'orrida spoglia,
> E dandola col capo alla sua diva,
> D'allegrezza empie lei, d'invidia e doglia
> Gli altri di Calidonia che ne priva:

e quando gli eroi ch' aveano fatto parte della caccia e i fratelli di Altea, dolenti del dono fatto, meditano la rapina che doveva costar loro la vita, perocchè

> Invidere alii: totoque erat agmine murmur.

In questo dipinto sembra, che l'artista pompeiano abbia voluto seguire piuttosto la narrazione di Ovidio che la tradizione Omerica, che Fenice nella Iliade racconta.

(1) Antico dipinto rinvenuto nel tablino d'una casa in Pompei, e di là trasportato nella Galleria delle pitture antiche del museo Borbonico.

(2) Ovidio, Metamor. lib. 8. traduzione dell'Anguillara.

Melcagro, figlio di Oeneo re di Calidone nella Etolia e di Altea figlia di Testio re di Pleurone, fu uno de' più rinomati eroi dell'antichità; secondo l' opinione di Euripide la madre avea avuto Meleagro dal congiungimento con Marte. Fu egli del numero degli Argonauti sotto la custodia e la guida di Leodaco fratello naturale di Oeneo, quindi si rese celebre nel capitanare la caccia famosa del cinghiale di Calidonia:

. . . infestae famulus vindexque Dianae,

la quale videsi dimenticata nell' ecatombe che il padre di Meleagro facea a tutti gli Dei campestri per gratitudine della felicità della terra:

Coeptus ab agricolis Superos pervenit ad omnes
Invidiosus honos: solas sine ture relictas
Praeteritae cessasse ferunt Letoidos aras (1).

La Dea che vedeva spogli e negletti solamente i suoi altari, fosser per negligenza od ingiuria, sdegnata

Tangit et ira Deos.

mandò nelle terre di Oeneo furioso cinghiale, che percorrendole, schiantò alberi onusti di frutta fin dalle radici seminando il lutto e la desolazione. Molta era la strage che la belva facea di uomini e di bestie, finchè Melcagro, chiamati

(1) Ovid. Metamor. lib. 8.

dalle città vicine gran numero di cacciatori e di cani, con eletta schiera, poichè non vi volea men di un'armata per combattere quel cinghiale, lo uccise. L'apparato alla caccia, il valore de' combattenti, la ferocia della belva, la preferenza di Atalanta, e le altre accessorie circostanze sono in bella ipotiposi descritte dal Sulmonese.

Diana, secondo Fenice in Omero, non paga ancora, fa insorgere fra gli Etoli e i Cureti, che eran concorsi alla caccia, una calda lite in proposito del ceffo e della pelle di quel feroce animale, mentre ciascuno de' popoli pretendeva che quella gloriosa spoglia fosse al proprio valore dovuta. Si accende bentosto la guerra e si viene alle mani. Cadono nel conflitto i fratelli di Altea, e questa nel vederli estinti scongiura Plutone e Proserpina, acciocchè il proprio figlio divenga preda di morte. Ovidio e i mitologi posteriori ad Omero aggiungono che Meleagro, innamoratosi della bellezza e della gagliardia di Atalanta, vergine vaghissima e fortissima, dopo uccisa l'immane belva, ne donò a lei la pelle e la testa, anche perchè la prima era stata a ferirlo. Ingelositi i fratelli di Altea della preferenza data ad Atalanta glie la strapparono dalle mani, cosa che irritò Meleagro a segno, che uccise gli zii.

Meleagro, sul detto di Apollodoro, sette giorni dopo nato, fu visto dalle Parche, le quali apparvero ad Altea. Clito annunciò che Meleagro sarebbe stato coraggioso: Lachesi disse, che con

la sua forza avrebbe fatto maraviglie; e Atropo accennando a un tizzo nel fuoco, assicurò che egli non sarebbe rimasto in vita oltre la durata di quello:

> Tempora, dixerunt, eadem lignoque tibique,
> O modo nate, damus.

Sparvero tosto le tre sorelle, ed Altea, tolto dalle fiamme il tizzo, il custodiva con gelosa cura, per conservare al figlio i giorni. Quando vide però estinti i fratelli, al terminar della caccia calidonia, ardente desio di vendetta la prende: afferra il tizzo, al fuoco lo pone, e nel mentre che ardea, pallida e tremante volge altrove lo sguardo. Meleagro si sente da secreta vampa divorarsi lentamente, sì, che consunto il fatale ceppo, mandò fuori l'estremo spiro:

> Inque leves abiit paulatim spiritus auras.

Al dorso di scabra e sterile montagna, e propriamente alle sue falde tu vedi folta boscaglia di vari alberi popolata. È dessa cinta da muro che termina in una colonna, in cima alla quale sta effigiato il simulacro di Diana con faci accese in amendue le mani, circostanza che la fece dagli antichi dire *lucifera* (1). Così appunto

(1) Un antichissimo bassorilievo rappresenta Diana Lucifera, e Tauropola che esce dalle onde in un carro tratto da due tori, e porta una gran face: è vestita di lunga tunica senza maniche, e d'un piccolo peplo ritenuto da fermagli; il velo svolazzante, simbolo della rapidità del suo corso, le forma

vedesi rappresentata nel sacrifizio d'Ifigenia alla Tavola XXIII del volume secondo. E rammentò con questa sua immagine il pittore, come, per vendetta di Diana, da Oeneo non debitamente venerata, il cinghiale devastava le fertili campagne di Calidonia:

> Is modo crescenti segetes proculcat in herba,
> Nunc matura metit fleturi vota coloni,
> Et Cererem in spicis intercipit . . . .
> . . . .
> Saevit et in pecudes (1).

Siede Meleagro in mezzo al dipinto, come ad eroe e a figlio di re si conveniva. Una efattide o picciolo mantello purpureo gli cade sotto la cintura: tiene la spada ad armacollo, due aste nella mano destra e si volge e guarda verso Atalanta, che sta come per parlargli, con un gomito appoggiato al sedile di sotto dove sta seduto l'eroe di lei tanto invaghito. Ai piedi di questo vedesi la testa dell'enorme belva, e i due cani a

un'aureola al capo. Morfeo vecchio nudo, la cui testa è ornata di ali, tiene le redini de' tori: un giovine, forse il genio della Terra, nudo del pari, porta un canestro di fiori e di frutta; entrambi si tengono per mano, e sostengono una conca. Vedesi in alto Venere Marina in una conchiglia, ch'è senza appoggio: a manca un genio alato pesta qualche cosa in un vaso coperto con un tessuto, ed è simile ad un paniere: sono nel mezzo due donne, una delle quali è sdraiata, e stende la mano verso un cane, e l'altra sta ritta in piedi dietro quella: abbasso vi è Thalessa (il Mare) seduta sulla superficie delle acque: ha in una mano una locusta, e nell'altra un mostro marino; altri mostri e pesci scherzono intorno a lei e a Diana.

(1) Ovid. Metam. lib. 8.

lui compagni nella caccia. Se ben considerasi la figura di Atalanta, e tutti ne ritornano alla memoria i versi con cui Ovidio ce la descrive, conoscerassi averli avuti presenti l'antico pittore che la delineò; e così potrem dar noi corpo e forma di verità a quei labili sogni che (deliziandosi nelle cose antiche) fanno sì spesso quelli che studiano e le discorrono. Senza che appuntino ai versi di Ovidio corrisponda l'Atalanta qui dipinta, ha però tali rassomiglianze da potere almeno conghietturare, che dalla istessa sorgente ci son venuti i belli versi dell' amoroso poeta, e la bella figura dell' abile pittore, poichè hanno fra loro in comune:

Semplice il crine in un sol nodo accolto,

Crinis erat simplex nodum collectus in unum.

la custodia degli strali del destro omero pendente, corte le vestimenta e la faccia così fatta, che in bel garzone l'avresti detta femminea, in bella donna virile.

Mi piace meglio riportare del Sulmonese i versi che dicono più dell'italo sermone.

Ex humero pendens resonabat eburnea laevo
Telorum custos, arcum quoque laeva tenebat.
Talis erat vultus; facies, quam dicere vere
Virgineam in puero, puerilem in virgine possis.

È però singolare il cappello che Ovidio non ci

descrive, e che si vede qui in testa di Atalanta dipinto; è verde bordato d'oro. Bianca è la tunica di cui è vestita, il pallio celeste orlato di verde; e le scarpe (*soleae*) di cui è calzata, tiene con gialle coreggiole attorno a' piedi legate.

Quei due uomini che, uno seduto, l'altro curvato, guardano e meditano verso dove Meleagro fa ad Atalanta il dono, per lui reso fatale, non son questi i fratelli di Altea che discorrono insieme il furto di quella spoglia che dovea loro costare la vita? Mi sembrano tanto chiaramente evidenti che lo spenderci più parole sarebbe affatto superfluo. Quello seduto, che tiene la spada còn la sinistra, ha in testa un cappello giallo ed una efattide o mantello paonazzo, l'altro un efattide celeste; del resto nudi amendue come cacciatori ed eroi.

Diverse figure di Meleagro e dell'avvenimento funesto sono effigiate in marmo, in pietre antiche, in bassirilievi ed in pitture, ma quelle che meritano maggiore attenzione sono varie pietre incise, esistenti nella collezione di Stosch, dove si vede Meleagro in varie posizioni, e particolarmente sopra una corniola, ritto in piedi, con due giavellotti in mano, dinanzi ad una colonna, sovra di cui evvi la testa del cinghiale calidonio, alla quale abbaia il cane; intorno leggesi EL. AVG.

Sopra un'agata-onice, Meleagro nel medesimo atteggiamento si osserva, stante dinanzi ad

uno scoglio sul quale è la testa del cinghiale. Sopra d'un prisma di smeraldo, Meleagro sta ritto in piedi dinanzi ad una piccola figura di Diana Lucifera; e su di una sardonica, il sullodato eroe vedesi stante con due giavellotti in mano dinanzi ad una picciola figura della precitata Dea, che è posta su di un piedistallo adorno di spoglie da caccia: al basso del piedistallo stanno due cani, l'uno de' quali è volto a guardarla; ed è appunto questo il famoso e il tanto conosciuto ed ammirato Meleagro.

Una statua del museo Pio Clementino rappresenta il famigerato vincitore della belva calidonia: vedesi in atto di riposo: è ricoperto da una clamide, mentre poggia il braccio destro al teschio del cinghiale, posto su d'un plinto; accanto a lui sta il suo cane.

Winckelmann l'ha pubblicato ne' suoi monumenti inediti in bassorilievo, ed in esso è rappresentato il combattimento tra Meleagro e i fratelli d'Altea: quindi dall'opposta parte poi vedesi quel principe portato al sepolcro da diversi guerrieri mentre il carro è tirato da due cavalli con una moltitudine di popolo che lo segue. Ciò che vi ha di particolare si è lo scudo, collocato alla cima di un peplo, quasi di sopra del cadavere, indicante Meleagro, accompagnato da un cane, mentre sta uccidendo la fiera con la propria lancia. I due cavalieri e i trofei che veggonsi alla

estremità del bassorilievo, sembrano essere stati quivi posti per simmetria.

Una bella dipintura del rinomato Lorenzo de la Hire, nato a Parigi, che viene riguardato come il primo il quale abbia osato scostarsi dal gusto della scuola del Vouet. Con questo lavoro egli offre il prode cacciatore di Calidone, l'avvenente Meleagro in atto ch'egli presenta il teschio della orribile belva alla leggiadra Atalanta, siccome quella ch'ebbe la gloria d'esser la prima a ferire il cinghiale, dicendole.

> . . . Sume mei spolium, Nonacria, juris:
> Dixit, et in partem veniat mihi gloria tecum.

L'esimio pittore, a fin di rendere più svariata la scena, ha posto presso di Meleagro il più fido tra' i cani di lui, il quale fissando attento lo sguardo sul teschio della vinta belva, mostra di non accorgersi di esser divenuto il trastullo dei quattro gentili amorini, che in varie attitudini stanno con lui sollazzandosi.

Da quello che ho riferito si desume che le gesta dell'eroe calidonio pe' pittori e scultori è divenuto un oggetto tanto cognito, che non possono, senza evitare la taccia d'ignoranti, dargli de' lineamenti diversi da quelli che lo caratterizzano su i monumenti.

BACCANALE

DI

GIUSEPPE RIBERA (1).

Questo quadro dello Spagnoletto è allegorico senz'altro dire. Ei forse ha voluto con quelle figure indicanti pigrizia, ebrietà, bruttezza contraffare un qualche suo detrattore; in fatti il personaggio che nel dipinto è effigiato così deforme e corpulento, come madre natura avealo composto, e gli accessori che tutti tendono a scoprire i difetti di colui, che stassene sdraiato in una tinaia sopra di un bianco lino, chiaramente ne fan prova. Meritamente gli si è dato nome di *Baccanale*, imperocchè gli oggetti in esso rappresentati ti danno una idea non dubbia di quelle orgie (2), che in Roma e nella Italia intera celebravansi a gloria del domatore degl'Indi. Prima di descrivere questo bel dipinto, sebbene non privo di difetti, darò qualche cenno su i Baccanali.

Queste feste, dette in latino *Bacchanalia*, in greco *Dionysia*, furono istituite ad onor di

(1) Quadro in tela, alto palmi 7, largo palmi 8 ed once otto.

(2) Parola che indica uno strepito romoroso di queste feste che si celebravano in ogni tre anni, (dette perciò Tricterica), e successivamente più spesso, in tempo di notte, in ispecie sul Citerone, e sull'Iameno in Beozia, e sull'Ismaro, Rodope e Edone nella Tracia. Tal parola dal greco *τα οργια* (ta orgia) deriva da *οργη* (orge) ira, furore, a motivo dell' infuriamento con cui celebravansi, da uomini e donne frenetiche. Quindi Orgiaste fu detta la donna che presiedeva alle Orgie, ed Orgiofanti i ministri di esse.

A. La Volpe dis. G. Cennerelli inc.

BACCANALE

Bacco. Esse da' Greci solennizzavansi nel mese di Elafebolione (marzo), tempo in cui si dà mano a tagliare le vigne, e in cui son meglio esposte alle intemperie dell'aria. Erodoto e Diodoro Siculo pretendono che l'origine di tali feste venisse dall'Egitto, e che da quella regione fossero state portate in Grecia, e da Grecia in Italia. In principio le sole donne si ammettevano in simili indecenti unioni; col tratto avvenire anche gli uomini vi parteciparono, sì che dalla mescolanza de' due sessi orribili disordini ne derivavano (1). Imperocchè, secondo gli scrittori i più riputati e i bassirilievi e dipinti che ne danno l'idea la più chiara e precisa; le sacerdotesse di Bacco, seminude, con pelli di tigre a foggia di ciarpa, coronate di edera e con cintura di pampini, alcune tutte scapigliate agitavano in aria torce accese, ed altre con tirsi circondati da foglie di vite saltellavano al suono di cembali, tamburi e trombe chiarine (*tibia*). Gli uomini travestiti da Satiri, più furiosi ancora che le donne, semiebbri, confondevansi con queste, e tra lo strepito delle grida (*Io Bacche*) e degli urli, sempre cre-

(1) Non prima dell'anno di Roma 568 per un Senatoconsulto furono soppresse in Roma e in tutta Italia, secondo riferisce Livio lib. 39, il quale aggiunge: „ In reliquum Senatus consulto cautum est, ne qua Bacchanalia Romae, neve in Italia essent, si quis tale sacrum solemne, et necessarium duceret, nec sine religione, et piaculo se id omittere posse, apud Praetorem urbanum profiteretur; Praetor senatum consuleret. Si ei permissum esset, cum in Senatu centum, non minus, essent, ita id sacrum fieret, dum ne plus quinque sacrificio interessent, neu quis pecunia communis, neu quis Magister sacrorum, aut sacerdos esset „.

scenti, la lascivia trionfava ed il diletto. *Nudi enim viri cum nudatis omnia membra mulieribus, matronis, viduis et virginibus ad sacra conveniebant, quae nonnisi nocturna erant, caput omnes pariter, femoraliaque pampinis, et uvarum racemis cincti, alios item uvarum racemos in manu tenebant, et tumultuatio invicem commixti coetu in sublime saltantes, variaque gesticulatione, brachia, cervicem, caputque moventes, carmen inconditum Baccho cantabant, nec prius erat saltationis modus quam defatigati, et toto corpore vacillantes partim resupinarentur, proximioribus inhaerentes, partim in pavimentum fanatici, amentesque procumberent* (1).

In quasi tutti i bassirilievi che ci rappresentano de' Baccanali trovansi effigiati uomini e donne nel modo come il dotto antiquario ha citato e li descrive. Ma il Sulmonese discorrendo su tali feste, che ogni tre anni celebravansi, dice

Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi
Sithoniae celebrare nurus! nox conscia sacris.
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti:
Nocte sua est egressa domo regina; Deique
Ritibus instruitur, ferialiaque accipit arma.
Vite caput tegitur, lateri cervina sinistro
Vellera dependent, humero levis incubat hasta.
Concita per silvas, turba comitante suarum,
Terribilis Procne, furiisque agitata doloris,

(1) Ros ant. Rom. - Marc. Varr. - Blond.

Bacche, tuas simulat. Venit ad stabula avia tandem,
Exululatque, Evoeque sonat, portasque refringit,
Germanamque rapit, raptaeque insignia Bacchi
Induit, et vultus hederarum frondibus abdit,
Attonitamque trahens intra sua limina ducit (1).

Sebbene il Baccanale del nostro Ribera non abbia precisamente tutti i caratteri di quei di cui ho discorso, ne presenta nondimeno alcuni che vi son relativi. Non v'ha dubbio che sotto quel deforme e corpulento bevone, grave d'aspetto, di soverchia adipe, gonfio in tutti i suoi membri, non sia indicata un' allegoria, siccome dissi. In fatti ne' ludibrii della più sconcia ubbriachezza, nudo turpemente e sdraiato su di un bianco lino tu il vedi. Un Satiro lo corona di uve, e un altro da un otre, che tiene a dorso, gli versa a bere in una conchiglia. La testuggine che gli si vede accanto esprime forse la pigrizia e la lentezza del soggetto che si vuol mordere. L'asino, che dal lato opposto leva il muso in atto di ragghiare, e un serpente che col velenoso morso straccia una carta su cui è scritto: *Josephus Ribera hispanus valentinus, et academicus romanus faciebat Parthenope* 1626, danno a significare che il bevone pur troppo fosse il maledico, di cui il pittore volle fare vendetta. A questo pare balenare sul pennello la collera che lo pungeva, ed aizzava di tutti i suoi stimoli, poichè è per tanto vigore e tanta verità appariscente questo

(1) Ovid. Metamor. lib. 6.

quadro, che può dirsi uno de' capi lavori di Ribera. Ciò che avrebbe reso impareggiabile il sullodato prodotto dipinto, sarebbe stato se il Ribera vi avesse risparmiato alquanto gli scuri. Quantunque possa egli scusarsi con attribuire quel soverchio nero alla cattiva qualità de' colori che dovè impiegare; è però non util cosa che mirisi tal difetto in tutti i dipinti di questo maestro. Nel Baccanale descritto vi ha speso studio e fatica grandissima, essendo tutte le particolarità di esso copiate ed imitate dal vero con tanta diligenza, che non ci è parte alcuna che possa dirsi trascurata; tanto quest'iracondo e burbero Spagnuolo dovea compiacersi negl'impeti della vendetta.

Egli nacque in Xativa, ed ebbe nome Giuseppe. È stata la sua vera patria, siccome spesso accade, controversa non poco: chi lo diceva nato in Ispagna (1), e in prova si addusse un quadro di s. Matteo con questa sottoscrizione: *Jusepe de Ribera espanol de la ciutad de Xativa, regno de Valencia, academico romano ano* 1630. I Napolitani lo vogliono nato in Gallipoli, o in altro paese delle vicinanze di Lecce, ma originario Spagnuolo, per cui si fe' sempre chiamare lo Spagnoletto (2). Ma non più *sub judice lis est*, perocchè bastante certezza ne somministra l' estratto di battesimo (3). Si

(1) Sandrant, Orlandi, Palomino. Lanzi Ist. pit.
(2) Così il de Dominici, Signorelli, Galanti. Id.
(3) Vedi l'antologia di Roma del 1795.

vuole ch'ei intraprendesse lo studio della pittura sotto la direzione di Francesco Ribalta valenziano, ed ammaestrato nella scuola caraccesca. Par che fanciullo o pur giovanetto venisse in Napoli sotto Michelangelo da Caravaggio, il cui esemplare è certo che gli fosse il più gradito (1), non essendogli mai riuscito di abbandonarne la maniera; tanto si era ad essa assuefatto. Il Ribera fu a Roma, dove vide Raffaello e il Caracci, ed il Coreggio in Modena e in Parma; e mettendosi sul loro esempio per una via più amena e più gaia dipinse per poco tempo e con breve fortuna. Ciò lo spinse a far ritorno al gusto caravaggesco che per la sua verità, forza, effetto di luce e di ombre, arresta la moltitudine, più che lo stile ameno. La fama di tanto uomo salì in sì grande altezza che il re delle Spagne Filippo IV, in premio delle opere da lui fatte, lo nominò pittore di corte, e di questa divenne l'arbitro; in Madrid lavorò insieme col Rubens. Fu domestico del Pussino, ma ebbe di lui miglior fortuna, perchè ricco e riverito, siccome peritissimo nella sua arte, ritornò in Italia ed in Roma fu creato cavaliere dell' ordine di Cristo. Si risolvè finalmente di ritrarsi in Napoli, della quale soave stanza era ancor memore ed invo-

(1) La storia di Napoli sembra sospetta, dice il Lanzi, sulle notizie che ne dà di Ribera, poichè ci assicura che costui giovanetto si portò in quella città a studiare da Michelangelo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per delitto, là si trasferì intorno al 1606.

gliato. Quivi finì i suoi giorni nell' anno 72 di vita, correndo il 1656.

Le sue opere, in cui si scerne scarsi e frizzanti contrapposti ad ombre fortissime, molto di verità e poca di grazia e più assai di vigore, pare che spirino il carattere duro ed austero di uno Spagnuolo, mentre che era egli dotato di animo onesto e benefico. Col suo studio giunse a inventare, scerre e disegnare meglio del Caravaggio, rendendosi per questa via celebre e per la quantità e la qualità delle sue opere. Gli allievi del Ribera fiorirono per lo più nella pittura inferiore, ma vi furono tra essi alcuni che lo emularono egregiamente in figure e in mezze figure, perciò è da sospettarsi che fra i tanti *spagnoletti* delle Gallerie qualcuno ve ne ha che sia più della scuola di Ribera, che di lui medesimo. Ciò accade spessissimo, e più è celebre il dipintore e più all' infinito si moltiplicano le sue opere e fino a tanto, che ad esso sarebbe mancato il tempo materiale di farle tutte, se egli avesse dipinto dalla nascita alla morte.

N. La Volpe dis. V. Liberati inc.

APOLLO, E NINFA

APOLLO

E

NINFA (1).

Pressochè innumerabili debbon essere state le statue di Apollo ne' tempi antichi reputato Dio de' vaticini e degli oracoli: gli innalzarono altari, sendo stati gli uomini mai sempre vaghi di sapere il futuro; era altresì il dio della medicina, il nume tutelare della poesia e della musica. Plutarco gli assegna altri attributi (2) e Massimo Tiro tal quale lo descrive, siccome avealo scolpito il celebre Fidia (3): Μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμύδιος, τοξότω, διαβεβηκότα τοῖς ποσὶν, ὥσπερ θέοντα, il qual passo così venne da Davisio tradotto: *Adolescentulum, qui e clamyde nudum latus ostendit cum arcu et sagittis, pedibusque paululum currentis in modum deductis* (4). La giovanezza era propria dell' intonsa deità, siccome leggesi in Fornuto (5); ma presso gli Ieropolitani era construtto (6): *Facie prelixa, in acutum barba figura est, eminente super caput cala-*

(1) Dipinto di Pompei.

(2) Simpos. l. 8. c. 8. quest. 4.

(3) Diss. 26. p. 270.

(4) Tal passo a parer mio poteasi per avventura più acconciamente tradurre: „ Giovanetto nudato della clamide, arciero, che puntava i piedi, siccome corresse „.

(5) Cap. 32,

(6) Macrob. Saturn. l. 1. cap. 17.

tho. Simulacrum thorace munitum est. Dextera erectam tenet hastam superflante Victoriae vulgo signo: sinistra floris porrigit speciem: summisque ab humeris gorgoncum velamentum redimitum anguibus tegit scapulas. Varie statue di questo dio furono famose presso i Greci, nè gli erano soltanto erette nei sacri recessi, ma nelle librarie, nelle strade, nelle piazze, siccome raccogliesi in Svetonio (1); e fu più volte espresso con in una mano le Grazie, con le saette in un'altra (2), e Pausania ricordaci che in Tebe eravi un Apollo canuto (3). Nel tempio d'Ilaria e di Febe figliuole del nume eravi una statua, a cui ogni anno ponevasi addosso una tunica tessuta da fanciulle destinate a questo lavoro; tal tempio era nella Laconia (4). Apollo credesi l' inventore della cetra, e il precitato storico ricorda, che diceasi tra i Greci, *che Mercurio la lira, e la cetra inventasse Apollo* (5); Arnobio lo testifica con queste parole (6). *Cum plectro et fidibus Delius citharistae gestus servans cantatur, et naenias histrionis.* Nell'antro Termisonio eravi il simulacro del Nume, il quale inspirava una mirabile

(1) In Tib. c. 74. n. 1.

(2) Macrobio riporta: Ideo Apollonis simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis in sinistra (lib. 1. c. 17).

(3) Lib. 9. cap. 12.

(4) Lo stesso lib. 3. cap. 16.

(5) Idem l. 5. cap. 14.

(6) Lib. 1. cap. 8.

attività; a tanto allude sant'Agostino (1): *Nec enim altus Apollo est, qui in speluncis, in montibus, in nemoribus nidore thuris, pecudumque calamitate concitatus implet insanos*; e per non riportare ulteriori autorità passo alla descrizione del soggetto.

Qui non vedesi soltanto Apollo, ma bensì insieme ad esso una Ninfa. Potrebbesi ben credere esser Clizia amata dall'intonsa deità, ma in seguito trascurata per la bella Leucotoe figliuola di Oreamo re di Persia e di Eurinome. Clizia, per vendicarsi della rivale, scoperse ad Oreamo il segreto commercio di sua figlia; e siccome l'amore fu causa della sua indiscrezione, così avrebbe potuto servirle di scusa. Apollo però sdegnato contro di lei, la guardò sempre con la massima indifferenza. Il Dio nel mio dipinto siede e suona la lira, la Ninfa sta di lato in piedi: sembra immersa in una profonda melanconia, e del pari sembra far mostra di sue bellezze, come che indurre Apollo a riamarla di nuovo. Le grazie sparse nel dipinto son quelle de' pompeiani dipintori, cioè laudevol composizione, colorito, ecc. meno il disegno che vedesi alcuna volta trascurato.

(1) De ordine lib. 1. cap. 4. n. 10.

MUSAICO (1).

Dovendo produrre il musaico di Pompei rinvenuto nella casa del Fauno, non farò che riportare quanto su di esso disse Antonio Niccolini, non che l'Avellino ed il Quaranta (2). La Tavola IV che esprime la battaglia non è che la composizione del quadro disegnato sopra una scala corrispondente al quindicesimo del vero (3). Riporterò anche l'opinione degli antichi scrittori, siccome Diodoro Siculo, Plutarco, Quinto Curzio, Arriano, che parlarono delle tre battaglie cioè di Granico, d'Isso, d'Arbella.

Fin' ora è stato creduto che la facoltà delle Arti belle fosse limitata ad esporre un solo aspetto delle cose che imprendono a rappresentare, ma il gran Musaico recentemente scoverto in una grandiosa casa di Pompei, siccome dissi del Fauno, mostra che la pittura può cessare di essere muta; poichè esso guida il pensiero di chi lo riguarda a contemplare insieme colle cose che rappresenta alcune circostanze precedenti e susseguenti ai fatti espressi nella sua scena.

Una Battaglia nel momento che decide della

(1) Scoperto in Pompei il dì 4 ottobre 1831. Quadro largo palmi 19 once 4 e mezza, alto palmi 10 once 3, escluso il fregio che ha intorno.

(2) In ciò soddisfo al dovere, poichè promisi che qualora facesse mestieri di esposizioni già note, ne sarebbero debitamente citati gli autori.

(3) Nell'edizione napolitana oltr'essere riportata l'intiera battaglia, vi sono anche de' dettagli, delle comparazioni, degli accessori e questi compresi dalla Tavola XXXVI alla XLV dell' VIII Volume, ch'io soltanto indicherò.

Ant. Mannelli inc.

vittoria è il soggetto di questo portentoso quadro. La pugna ferve nello scontro de' supremi duci. Il condottiero de' guerrieri vincenti sopra focoso destriero urta, abbatte ed uccide chiunque tenta contendergli il passo. L'altro sopra elevato cocchio stringe l'arco colla mano sinistra non già in atto ostile, che immobile resta, e stupefatto di dolore alla vista di un infelice giovane mortalmente trafitto: la foggia e ricchezza delle armi e delle vesti mostrano esser questi un suo congiunto, o altro nobile guerriero a lui carissimo. Intanto l'accorto e fedele auriga volta i cavalli, e invola il suo Signore al pericolo che gli sovrasta. Egli così dà indietro, quasi trascinato, mentre dal mezzo in su non seguita il moto della quadriga, la cui fronte ha girato, ma lo vedi sul fianco del carro tuttavia col petto rivolto ai nemici, e sporgente quanto più può colla destra, e colla faccia verso l'oggetto miserando da cui non sa distaccarsi.

Questo concetto è espresso con ammirabile evidenza ed i tre guerrieri stramazzati di sotto, e quel cavaliere che appena riavutosi affrena lo spaventato cavallo, non sono oziosi episodj di una battaglia, ma servono a dinotare che furono rovesciati appunto allora non da impeto ostile, perchè i nemici son da essi discosti, ma dal repentino rivolgimento della quadriga, vale a dire nel momento in cui stando il duce tutto preoccupa-

to da altra penosa cura non poteva egli aver dato l'ordine di quella fuga.

Con pari e maggior chiarezza è dimostrato l'avvenimento del trafitto campione: osserva quell'asta spezzata e confitta nella spalla del suo cavallo già caduto, e morente. Il cavaliere stava per sbarazzarsi e saltare in piede; ma il feroce assalitore con altra asta lo trapassa nel fianco da parte a parte. Il misero afferra colla mano quell' asta micidiale, ma non fa che dilaniarsi, e già prevedi che il possente braccio del vincitore nel ritrarre quell'asta lascerà riboccato sul suolo l'infelice spirante esposto alla pesta de' sopra-venienti cavalli! E qui lo sguardo non può a lungo fermarsi, tanto al vivo è espresso l'atroce caso!

Da questo lato tutto è abbattuto; ma dalla parte opposta i guerrieri che fiancheggiano la quadriga conservano intatto l'ordine della battaglia: la elevazione del carro impedisce il vederli; ma quella siepe di aste in minacciante ordinanza rivolte contro i nemici, mentre trasporta la immaginazione a contemplare ben anche gli oggetti che sono nascosti, fa comprendere una resistenza bastante a dar tempo di porre in salvo il duce alla cui guardia quelle aste sono impugnate: ed ecco come un' arte muta diviene loquace e discorre in questa portentosa composizione!

Si crederà per avventura che l'autore di tante ingegnose significazioni abbia ad esse sacrifi-

cato ogni altra convenienza dell'arte, ma in esaminare tutte le parti del suo lavoro, pare anzi ch' egli abbia avuto cura soltanto de' pregi che separatamente s'imprendono a considerare.

Infatti vedendo come signoreggiano sopra tutte le figure del quadro i personaggi principali, pare che egli sia stato premuroso di far trionfare i protagonisti della sua istoria : ponendo mente alla giudiziosa disposizione delle masse, alla varietà de' gruppi, e alla distribuzione de' lumi e delle ombre sembra, che abbia avuto soltanto in mira l'effetto pittorico, e che siasi proposto di vincere ogni difficoltà del disegno se si ammirano i meravigliosi suoi *scorci* : finalmente discendendo a considerare le più minute particolarità si crede vedere in lui unicamente il il pittore de' *dettagli*. Seguitando poi a contemplare in diversi aspetti questo insigne monumento di arte, non si cessa dal rinvenirvi altri pregi. Per esempio nell' osservare l'aggruppamento della quadriga si rilevò soltanto la chiarezza colla quale è espresso un concetto sì difficile ad essere sviluppato dalla pittura : rimane ora ad ammirarsi come in quel gruppo aggiunge risalto all' attitudine di cordoglio di colui che primeggia sul carro la operosa sollecitudine del vicino guidatore che a tutta possa sferza i destrieri: e come, l'uno tutto in ombra, l'altro da viva luce rischiarato colpiscono la vista e l'animo di chi gli riguarda col raddoppiato effetto de' loro con-

trapposti. Così più abbasso ammirammo l'economia dello spazio e la maestria del disegno ne' guerrieri rovesciati dall'urto della quadriga, senza fare attenzione a quella faccia umana sul lato di un disco che a prima vista non ben si distingue. Essa è il volto di colui che volge la schiena il quale riflette come in un cristallo su quel forbito scudo circolare e produce la medesima confusione di cose che talora s'incontra quando uno specchio è framischiato ad altri oggetti (1). Nè bisogna credere con taluni che questo tratto sia uno scherzo pittorico, poichè quella specie di confusione che cagiona in questa parte accessoria del quadro ben si addice ad un soggetto in cui vuolsi rappresentare ben anche confusione e scompiglio; e se si guarda al carattere di verità che traspare negli altri volti, non esiteremo a credere che ritratti siano tutte le teste di questo quadro, riconoscendo quindi in quel riverbero l'ingegnoso mezzo di cui l'artista si servì per rendere visibile la faccia del guerriero, di cui non avrebbesi potuto vedere che il di dietro del capo.

Ma nella riunione di tanti e siffatti pregi combinati in una composizione estesissima della quale ogni gruppo, ogni figura, ogni tratto ebbe il suo luogo dalle più accurate ricerche e

(1) Non è trascurato in quello scudo circolare nemmeno l'effetto della convessità, la quale suol produrre nella riflessione l'impicciolimento degli oggetti.

non senza infinite precauzioni, il pregio più insigne si è quello di non ravvisare traccia veruna di studio, nè indizio di preordinato concerto.

L'arte che tutto fa nulla si scopre.

Per avere una qualche idea del fino accorgimento che ebbe l'autore in occultare gli studi del suo lavoro, ritorniamo alcun poco a contemplare quel misero su cui non potemmo a lungo trattenere lo sguardo (1). La naturalezza con che il suo cavallo ferito cade inginocchiato in avanti non dà luogo a riflettere che per sostenere il cavaliere in quell'azione contratta semisospeso all'asta micidiale che lo trapassa, l'artista ebbe bisogno de' punti di appoggio che seppe rinvenire nel cavallo in quel modo caduto; ed ora, quantunque ciò si consideri, si dice che la cosa non poteva essere altrimenti rappresentata, poichè quel cavallo ferito così appunto doveva cadere, e che il guerriero sorpreso nell'atto di scavalcare dal colpo che lo trafisse, necessariamente doveva in quell'attitudine di spasimo rimanersi, quasichè la natura del fatto, e non l'arte abbia il tutto disposto. E qui non finisce la nostra ammirazione se si osserva come quel cavallo cadendo incespa col piè sinistro d'avanti nella sua redina, la quale gl'impedisce di muoversi,

(1) Guerriero Persiano trafitto nel fianco da lancia nemica. Si osservi la spada di lui, la quale nella ripercussione della caduta del cavallo è alquanto ribalzata fuori del fodero.

come l'altro piede è già morto per la ferita della lancia, e come il sangue che versa dalla ferita non cola immediatamente a terra, ma gronda dal ferro scendendo di sotto di esso fino alla spezzatura dell'asta!

Fa d'uopo convenire che la scoverta di questo classico monumento conferma più che mai la superiorità che ebbero le arti antiche in nascondere sotto l'apparenza di spontaneità i più studiati concetti. E dovremo pur confessare che la pittura moderna perde ora il vanto che le rimaneva di non avere negli antichi dipinti esempi di competenza rispetto a composizioni copiose, ed a somma perizia negli *scorci*. Il perchè in quanto agli scorci, Michelangelo, e Correggio i più grandi maestri che ne furon vaghi sovente gli usarono per mostrare che sapevano farli, e non senza dare ad essi il carattere di tal pretensione, ma in questi che abbiamo sott'occhio nemmeno vi scorgi la scelta non che la minima affettazione, e pare che siano stati così veduti e ritratti ne' variati accidenti di un combattimento vero. Relativamente poi alle grandi composizioni, precisamente di battaglie quelle di Lebrun, del Rubens, di Giulio Romano, e del Sanzio sono veramente ammirabili per moltissimi pregi, ma in alcune parti mostrano ciò che gli artisti chiamano *aggiustamento*, ed in generale un non sò che ridondante ne'gruppi, e nel moto de' combattenti: ma qui mentre nulla manca

alla energica espressione de' più felici concepimenti ed alla pienezza di una ricca composizione, nulla vi si discerne di superfluo o di esagerato.

Il terremoto che scosse la città di Pompei pochi anni prima della eruzione vulcanica che la seppellì, danneggiò questo monumento cagionandovi la deplorabile perdita di alcune sue parti, specialmente a sinistra di chi lo guarda. Si osservano nel lato opposto alcuni luoghi restaurati con musaico alquanto più grossolano, ma le mancanze maggiori, forse per difetto di artefici esperti, vennero dagli antichi supplite con semplici stuccature a calce. E non è da tacersi che a malgrado di tali mancanze, le quali pur troppo tolgono alla composizione una sua quarta parte, si contano nel quadro oltre ad un carro e vari altri oggetti, ventisei figure umane, grandi non meno di tre quarti del vero, e quindici cavalli ; e rimane di sopra spazioso campo che offre riposo alla vista, e toglie ogni idea di angustia di sito; cosicchè si può asserire senza tema di errare, che non vi ha composizione conosciuta paragonabile a questa, rispetto ad economia di spazio nella savia distribuzione degli oggetti.

Il fondo del quadro è tutto bianco, privo di lontananze, le quali forse furono omesse per la difficoltà di rappresentarle in musaico con quella degradazione di prospettiva aerea, che richiedevasi per non recar danno alle figure dell'ulti-

ma linea, le quali sul bianco limpidamente si distaccano, come veggiamo.

Rispetto al merito della esecuzione materiale nulla rimane a desiderarsi. Il lavoro è operato non in pastiglie, ma in preziosi marmi naturalmente colorati, di pezzi con somma diligenza commessi, perfettamente spianati, e minutissimi : ne ho contati in diverse parti da 78 fino a 89 nello spazio di un' oncia quadrata di palmo, vale e dire che in ogni palmo quadrato si contengono 6942 pezzetti di marmo, e l'intero quadro eccettuata la cornice ha palmi quadrati 198 circa.

Si comprende bene che tanta estensione e finezza di lavoro ha dovuto richiedere l'opera di più artefici, ciò che si manifesta ancora dal vario merito di esecuzione che in diverse parti si ravvisa.

Dopo aver contemplati i pregi di questo incomparabile monumento sarebbe lecito risalire al merito ancor più eminente dell'antico dipinto che ne fu il tipo, se fosse possibile avere adeguata idea dell' effetto che in esso dovevano aggiungere la purità de' contorni originali, la finezza dell' espressione, l'armonia del colorito, e sopratutto la spontaneità ed il brio di un pennello fluido e spiritoso , qualità inconciliabili coll'opera stentata di un musaico e, bisogna pur dirlo, superiori alle cognizioni degli artefici che in questo musaico vennero adoperati, ma che

mancar non potevano a quella mano che guidata era dal genio che seppe ispirare sì portentosa composizione. Tuttavolta per poco che si consideri l'effetto che produce un qualche tratto dell'enunciate prerogative in alcuni dipinti Pompeiani, potremo dire che il complesso di siffatte cose riunite in un quadro doveva dimostrare non la finzione di un dipinto, ma una scena vera e meravigliosa di un ordine superiore ad ogni altra produzione di simil genere: e volentieri lo crederemo se tale ben anche rassembra in questo musaico, quantunque sfornito sia di tutti i prestigi del suo originale. Le due teste chiaroscurate, nella tavola XXXIX e nella tavola XL della edizione napolitana tuttavia in corso all'evidenza comprovano che, a malgrado di tutti gli svantaggi di una copia in musaico, tanto in esse rimane di vivezza da dare la più alta idea della espressione e della grandiosità delle forme dell'originale: e nella testa della tavola XLI diligentemente lucidata sul musaico e colorata fedelmente cogli stessi tuoni delle pietre che la compongono, si vede precisamente il metodo della esecuzione. La quale testa se verrà posta sotto ad una lente che la impicciolisca come le due precedenti, comparirà avere lo stesso effetto di luce e di ombre acquistando ad un tempo forza e vivacità nel suo colorito: lo che avverrà dell'intero quadro veduto con occhialino che tutto lo ristringa, poichè nel suo impicciolimento

spariscono le imperfezioni della esecuzione, e si armonizzano mirabilmente la viva espressione delle figure, il vigore del colorito, e l'effetto del chiaro-scuro, simile che in egregio dipinto (1).

Ho creduto bene diffondermi alquanto in discutere le cose spettanti all'arte, perchè questo prezioso monumento al tesoro delle arti essenzialmente appartiene, e sì ancora perchè prima di passare alle dilucidazioni de'personaggi in esso istoriati, conveniva conoscere con chiarezza le cose che l'artista volle rappresentare, nella stessa guisa che prima di dichiarare il senso di

(1) Fu detto di altre tavole di quest'Opera, che i monumenti in esse delineati erano copiati in bello: qualora ciò venisse ripetuto per le due teste chiaroscurate, basterà osservare le teste medesime nel musaico con occhialino che le impiccolisca, come ho proposto, per vedere che esse effettivamente compariscono essere similissime a quelle. Altronde non si devo in ciò perdere di vista una importante considerazione, ed è che l'originale del musaico appartiene alle più belle produzioni dello arti antiche, e che le imperfezioni che si veggono in esso appartengono al musaicista che lo eseguì. Or se copiandosi una statua o altra scultura goffamente dagli antichi restaurata è lecito, anzi è pregio a chi le disegna il supplire i guasti del restauro in modo corrispondento alle altre parti dell'originale, non so perchè non si debba far lo stesso nel presente caso. Si comprende bene che nelle arti fa d'uopo essero fedelissimi allorchè si tratta di copiare le goffagini, la secchezza o qualunque imperfesione de' monumenti originali per non tradire la fisonomia del respettivo carattere de' Maestri nel nascimento come ne' progressi e nelle diramazioni delle diverse scuole. Ma il lasciare le storpiature che si veggono nelle copie quantunque antiche de' capi d'opera sarebbe, parmi, una puerilità simile a quella del letterato che pretendesse mostrare esattezza col lasciare gli errori ne' classici provenienti dagli antichi copisti. Del resto rispetto a queste teste ed in generale al rimanente delle tavole, le modificazioni sono state praticate con somma moderazione, e soltanto quelle che hanno potuto restituire al carattere originale le parti che visibilmente compariscono deturpate dalla materialità del musaico. Siccome molte tavole sono state da me omesse, consiglio chi legge rivolgersi all'edizione di Napoli.

un antico codice fa d' uopo decifrare e leggere senza errori il suo scritto: ed ho pure voluto far rilevare minutamente lo squisito senno che l'autore ebbe nello sviluppare le proprie idee, affinchè non rimanesse luogo a dubitare della sagacità di lui ed accuratezza nel caratterizzare gli attori che egli introdusse nella sua scena con vesti, ornamenti ed armi convenienti; e nell'assegnar loro luogo ed ufficio più o meno distinto nella composizione del suo quadro : così che nel discorrere le cose spettanti all'arte parmi avere rinvenuti altresì gli elementi necessari per fissare nelle ricerche archeologiche risguardanti questo soggetto, la seguente massima fondamentale: cioè che bisogna dubitare nelle congetture di di tuttociò che non sia precisamente consentaneo alla esposizione che del soggetto medesimo si manifesta nel monumento, appunto come converrebbe diffidare della interpretazione di antico manoscritto che dissentisse dal testo, laddove i suoi caratteri fossero chiari ed avessero senso positivo.

Proporrò adesso alcune dilucidazioni intorno alle vesti ed alle armi de'combattenti, le quali debbono egualmente precedere ogni discussione sul soggetto.

Le dimensioni della Tavola IV non concedevano di rappresentare l'intera composizione del quadro, ed insieme lo sviluppo de' suoi minuti *dettagli.* Quindi a maggior soddisfazione

degli amatori, e per dar luogo agli opportuni schiarimenti, gli editori di Napoli esposero in grandezza maggiore alcuni importanti oggetti, de' quali nelle tavole da essi editori fedelmente disegnati si vedono le più picciole particolarità non che la vera forma degli oggetti medesimi.

La nobilissima armatura del cavaliere creduto Alessandro è greca di puro stile (1), e i tanti bellissimi ornamenti che si veggono sul torace sono osservabili per la loro singolarità. Essi hanno il carattere del ricamo più che del rilievo di cesello o dell'intarsio del niello, e pare che non siano operati sul metallo, poichè sono per lo più bianchi, e campeggiano sopra vari colori non proprii de' metalli: così la Medusa chiomata di serpi è colorata di carne. Le quali cose mi fanno credere che questo torace appartenga ad una di quelle corazze di lino rammentate dagli storici, ma non ancora vedute, per quanto io sappia, in altri monumenti di arte. Plutarco narra che Alessandro in occasione della battaglia di Arbella indossò una doppia corazza di lino. Le vesti e gli ornamenti de' guerrieri seguaci mostrano egualmente che essi son Greci. Quelle lunghissime loro aste sono precisamente le *Sarisse* che i Macedoni usarono ne' tempi eroici e ne' tempi istorici, indicate ne' classici come aste simili a quelle da' Latini chiame *Contus* colle quali difendevansi i navigli. Una figura in det-

(1) È espressa nella Tavola XX e XVII.

ta tavola delineata orna le spallette dell'armatura del cavaliere (1), e l'elmo non che la galea caduta a terra è appartenente forse al guerriero medesimo.

Il costume militare de' combattenti nemici è sicuramente Asiatico, e varie particolarità possono farlo credere specialmente Persiano, delle quali particolarità per non ripetere le stesse cose non tratterrò ora il lettore su quelle che troverà dottamente discorse nelle interpetrazioni che avrò occasione di riportare qui in seguito, sì dell'Avellino, non che del Quaranta.

La grossa stoffa o feltro o pelle gialla che sia la quale copre la testa di tutti questi guerrieri, parmi che sia del tutto nuova ne' monumenti di arte, ma come è stato creduto che altro essa non sia che la Tiara persiana, fa d'uopo diligentemente esaminare se debbasi ammettere questa opinione, la quale toglierebbe al nostro musaico il pregio di una singolarità. Per non errare in tale esame vuolsi prima precisare con chiarezza l'idea che devesi avere della tiara stata troppo vagamente descritta o indistintamente indicata ben anche dagli antichi scrittori, de'quali citerò alcuni passi.

Erodoto dice-*I Persiani vengono in battaglia portando in testa pilei che essi chia-*

(1) Tale ornamento fu generalmente creduto un fulmine allorchè il musaico non era ben nettato dalle materie che da tanti secoli lo ricoprivano.

mano Tiare (1). E questa idea di tiare volgari sussisteva fino al tempo di S. Girolamo, poichè esso dice-*La tiara è una specie di picciolo pileo di cui fanno uso i Persiani ed i Caldei* (2). Virgilio parlando del berretto di Paride, detto comunemente berretto Frigio, dice-*Copriva il crine profumato e le guance colla tiara meonia legata sotto al mento.* Semiramide secondo Giustino (3) *coprendosi il capo colla tiara, occultava le sue guance femminili.* Plutarco dice in Artaserse, che *la tiara retta era portata dai re*-E negli opuscoli narra-*Che fu conceduto ai sette Persiani che uccisero i Magi ed alla loro discendenza di portare la tiara inclinata in avanti, dapoichè essi così la piegarono per segnale della congiura quando si mossero a quell' ardita impresa.* Suida dice (4)-*La Tiara eretta era ornamento della testa de' re presso i Persiani, e i duci la portavano inclinata, ossia piegata in avanti.* Seneca riferisce che la tiara eretta era tenuta in tanto pregio, che *Serse avendo dimandato a Demarato Spartano qual premio desiderava per averlo consigliato con rettitudine, costui richiese ed ottenne di poter portare la tiara eretta nel fare la sua entra-*

(1) Hist. Lib. 7. cap. 61.
(2) Comment. in Daniel. cap. 5.
(3) Lib. 1. cap 12.
(4) Sotto la voce Tiara.

ta in Sardi (1). Senofonte dice, che *i re Persiani ponevano il diadema sulla tiara* (2). Diodoro Siculo, Arriano, ed altri antichi Scrittori dicono, che *Alessandro adottò in parte le vesti de' Persiani, e che unì la cidaris alla causia Macedonica.* Plutarco racconta nella vita di Antonio, che *questo Romano essendo in Alessandria distribuì Regni, e Provincie a' due giovinetti figli di Cleopatra : e diede l'Armenia, la Media, e l'impero de' Parti a quello che si chiamava Alessandro, il quale portava la veste de' Medi, la tiara, e la cidaris dritta : che al secondo nominato Tolomeo assegnò la Fenicia, la Siria, e la Cilicia, e che questo portava il calzare detto crepis, la clamide, e la causia circondata dal diadema:* soggiungendo lo stesso autore che *l'abito di Tolomeo era simile a quello de' successori di Alessandro, e che l'altro del giovinetto Alessandro era usato dai re Medi, ed Armeni.* Valerio Flacco parlando di Mirace regio ambasciatore venuto in Colchide per trattare la pace dice, che *aveva il crine decorato della patria tiara ornata di verdi smeraldi legata sotto il capo con laccio di seta che traevasi dalle selve di Coa.* L'antico Scoliaste di Aristofane scrive, che *la tiara de' Re Armeni era ornata di perle , di pietre prezio-*

(1) De benef, lib. 4. cap. 51.
(2) In Cyropaed, lib. 8.

se, e di penne di pavone, e resa odorifera dalla mirra. Dal complesso di questi passi, e di molti altri che si potrebbero riportare, si rilevano le seguenti cose. - *Prima* - che vi fu presso i Persiani una tiara volgare. - *Seconda* - che vi fu un' altra tiara generalmente considerata dagli antichi qual distintivo di alta dignità: che questa tiara era portata dai re *retta*, e dai grandi *incurvata*, donde passsò poi nella mente de' posteri cotanto identificata l'idea di sovrana dignità a quel berretto, che tiara venne nomata, e così ora si chiama il camauro, *triregno*, de'sommi Pontefici. - *Terza* - che la tiara distintivo di dignità era ornata, e che doveva avere, ed aveva configurazione precisa non variabile nel movimento della testa di chi la portava, a fine di conservare il suo distinto carattere. - *Quarta* - finalmente, che il berretto frigio o pileo dicevasi ancora tiara, e *cidaris* e che le tiare legavansi sotto al mento egualmente che il pileo.

Tutte queste cose desunte da'monumenti istorici sono in parte confermate ed in parte hanno piena evidenza, rispetto alla forma, in infiniti monumenti di arte, se si eccettua la tiara volgare della quale non si potrebbero addurre per quanto io sappia che due soli indizj, e sono quelli che si veggono delineati in un bassorilievo di Persepoli. Ma innumerevoli sono gli esempi di berretti, o cidaris, o tiare di dignità esistenti nei vasi detti Etruschi, nelle medaglie Greche e

Persiane, ed in qualche gemma, ne' quali monumenti non si rinvengono tiare volgari, perchè non vi sono rappresentati che re, eroi, o personaggi mitologici.

Confrontando ora questi berretti decorativi, e quelli desunti dalle memorie degli antichi scrittori, or pilei, or tiare, e talora *cidaris* denominati col ricovrimento di testa de' guerrieri Asiatici del musaico; si scorge a prima vista che quelli, eccettuati i due del già precitato bassorilievo persepolitano, ed il pileo del passo di Erodoto de' quali mi riserbo parlare qui appresso, si scorge dico, che tutti quelli conservano un assestatura ben conformata e simmetrica, quantunque essi siano in mille guise modificati, e sono cosa diversa da quel pezzo di grossa stoffa che avvolge il capo, il collo, la barba, ed il mento fino al labbro inferiore di que' guerrieri in modo informe e variante, come si osserva nelle teste dagli editori di Napoli fatte delineare nella tavola XLII, per dimostrare che quell' avviluppamento del capo cambiava a seconda del movimento delle persone. Al quale cambiamento non andavano soggetti i berretti decorativi simmetricamente foggiati, come si rileva da infiniti esempi di battaglie rappresentate ne' vasi fittili, nelle quali i berretti delle Amazzoni e degli eroi ritengono la loro simmetrica configurazione negli scontri più violenti delle zuffe guerresche.

Ma come è stato opinato che il descritto involucro del collo e della barba sia il ravvolgimento delle alette, infule, o buccole che poteva *occultare le guance femminili di Semiramide*, e che *legavasi sotto al mento di Paride*; prego il lettore esaminare con attenzione le diverse infule, buccole, o alette delineate nel mio Musaico, ben chiaro vedrà che quelle pendono con bel garbo dalle tiare o berretti delle Amazzoni, degli eroi, e de' re Persiani, e che conservano la loro forma caratteristica somigliante a due piccole fasce attaccate alle parti laterali de'berretti. E se ne farà confronto col ricovrimento di testa del guerriero ferito ivi esistente, potrà convincersi in vederlo quasi disciolto non esser quello che un semplice pezzo di panno giallo somigliante ad un picciolo scial, e che la punta che a caso ne pende non ha nulla che fare colle descritte alette simmetriche delle tiare decorative. Forse quell' involucro altro in sostanza non era che una difesa de'capelli, o della barba, della cui cultura furono cotanto gelosi ed ancora sono i Persiani: o forse i guerrieri Persiani custodivano ad un tempo con quello gli ornamenti della testa, come veggiamo attualmente che i berretti di pelo dei granatieri ed i pennacchi degli uficiali sono talora garantiti da coverture incerate.

Ritornando al passo di Erodoto gioverà tener conto del luogo di quel passo, a fine di ap-

plicare con giusto peso al presente caso la sua autorità: poichè Erodoto racconta in quel luogo, che Aristagora tiranno di Mileto recatosi a Sparta per potere indurre il re Cleomene a collegarsi contro i Persiani, egli descrisse le loro vesti ed armi con intendimento di persuaderlo ad entrare in guerra, così dicendo: *Essi hanno aste corte e dardi di canna, scudi di graticci tessuti di vimini, e vengono a battaglia con brache lunghe avendo coperto il capo con pilei che chiamano tiare, ed in tal modo son facili a prendersi.*

Or se nessuno vorrà riconoscere in quella iscrizione le splendidissime vesti e le armi dei guerrieri Asiatici nel musaico rappresentati, pare che non debbasi ritenere per norma positiva delle loro coverture di testa la tiara in tal descrizione accennata. Inoltre egli è vero che quella descrizione non dà alla tiara forma regolare e simmetrica, ma nemmeno dice il contrario. Se poi malgrado ciò si vuol riconoscere nel musaico Pompeiano la tiara da quel passo accennata, solo perchè l'attribuisce indistintamente al volgo dei combattenti senza darle idea di dignità; bisogna ammettere che siavi stata presso gli antichi, e forse effettivamente vi fu, una distinzione allora ben' intesa fra il pileo-tiara covertura comune di testa, ed il pileo-tiara distintivo di dignità, come, a modo d'esempio, oggi vi hà distinzione fra il cappello comune, e cappello cardinalizio,

fra berretta de' dogi Veneti e berretto de' marinari, senza bisogno di significare tal distinzione se si scrive o si parla di un marinaro o di un doge col berretto ec. E ciò dicasi per tacere d'innumerevoli altre definizioni delle quali si fa di meno come di cose a tutti notissime nel menzionare i berretti o i cappelli de' militari, de' magistrati, de' contadini, delle donne ed altri soggetti ec. Ed in caso che non vogliasi di ciò convenire sarà forza ammettere almeno che quelle coverture di testa non sono le tiare configurate ed ornate da altri scrittori descritte ed in mille monumenti di arte esistenti: lo stesso dicasi de' due indizi di tiare volgari del bassorilievo Persepolitano.

Da quanto ho detto intorno alle tiare non si deve credere che io abbia voluto asserire non esservi nel Musaico pompeiano indizio veruno di tiare, poichè, mentre son di avviso che non debbansi riconoscere per tiare i pezzi di panno giallo che hanno in testa i guerrieri Asiatici del monumento; penso esser cosa ragionevolissima l'opinare che essi figurino ricovrire e custodire vere tiare, mentre effettivamente pare che una tiara elevata dia forma al panno giallo che avviluppa il capo del duce che sta sul carro, e che tiare minori o pilei abbiano alcuni altri guerrieri sotto lo stesso avviluppamento.

E qui mi si conceda tornare alcun poco indietro per non lasciare inosservata nelle inci-

se figure un' altra circostanza alquanto nobile. Il lettore si ricorderà che il pileo o tiara si legava sotto al mento, e che la tiara di Mirace era legata con serico laccio sotto il capo *subligat extrema cervice* : or se quel panno giallo si vuole che sia una tiara, come avviene che il laccio bianco che la lega in questa figura e nelle altre teste de'Persiani, si vede alla sommità della fronte?

L'ultima figura guardando il quadro a dritta dell'osservatore, la quale per altro è al quanto indistinta, presenta un' eccezione rimarchevole, ravvisandosi in essa un guerriero volto di schiena avviluppato in una cappa di colore simile a quello dalle descritte coverture di testa, la cui sommità forma un cappuccio che gli ricopre il capo a guisa delle vesti de' Daci scolpiti nella colonna Trajana. Che le altre coverture di teste non appartengano a simili manti, si conosce dal non vedersene indizio in alcuna e specialmente chiaro apparisce dal guerriero stramazzato sul suolo a cui quella covertura gialla dietro al capo appena giunge alle spalle. Forse quella cappa ricopriva e difendeva le vesti militari degli antichi Persiani come in altri tempi la cotta d'arme copriva gli arnesi de' guerrieri d' occidente. E quelle coverture di testa non oltrepassanti le spalle e quella covertura più lunga la quale scende fino alle gambe, pare che abbiano la stessa forma del *Credemno* e della *Clena* riporta-

te dagli accademici Ercolanesi. Essi dicono che il *Credemno* era una specie di cappuccio che copriva la testa, il petto, e giungeva fino alle spalle, e si distingueva dalla *Clena* in ciò che questa era più lunga, e arrivava alle ginocchia, e più oltre (1). Il cappuccio *Credemno* ha qualche somiglianza co' panni gialli che hanno in testa i Persiani nel nostro musaico. La figura che ha il *Credemno* è stata creduta dagli accademici Ercolanesi un Paride, o un Ulisse, o un Anchise in sembianze giovanili, ed appartiene alla collezione degli antichi dipinti del real museo Borbonico.

Non per addurre altri esempi di antiche tiare fecero disegnare nella tavola XLIII al num. 21. un bassorilievo delle rovine di Persepoli; ma per mostrare in esso la forma di un carro consimile a quella del carro rappresentato nel musaico Pompeiano, colla stessa particolarità che in esso si vede il crocco per legarvi le redini de'cavalli, e le ruote son circondate dagli stessi pallini, la quale interessante coincidenza determina più che mai la nazione de'guerrieri che quel carro difendono.

Passando ora a discorrere le cose spettanti alla dilucidazione del soggetto e de' personaggi nel quadro rappresentati, mi asterrò dal proporre nuove congetture e mi limiterò ad esporre alcune idee generali intorno agli osta-

(1) Vol. III. delle Pitture Tav. VI.

coli che rendono difficili le interpetrazioni del monumento. Il primo a dileguare una folla di opinioni che su di ciò eransi divulgate fu il prelodato cavaliere Avellino, il quale sviluppò in un interessante articolo inserito nel Giornale delle due Sicilie al N. 248 gli argomenti che gli fecero ravvisare in quel soggetto la vittoria riportata da Alessandro sulle sponde del fiume Granico. Pochi giorni dopo e quasi contemporaneamente il più volte lodato Quaranta riconoscendo parimente in quella battaglia un fatto della guerra macedonica in Persia opinò in una eruditissima memoria pubblicata dalla Tipografia Reale essere quel fatto la sconfitta di Dario ad Isso.

Col plauso generalmente riscosso dalle due esposizioni nacque l'idea che una sola potesse essere la vera: indi varie osservazioni sparsero un qualche dubbio sulle dilucidazioni di entrambi: e come quelle osservazioni si diffusero nel pubblico e vennero ancora accennate in alcuni fogli, non saranno da me passate in silenzio, ed a suo luogo le diviserò, nella mia convinzione che i dubbi in esse elevati hanno origine dalla incertezza degli elementi istorici. Infatti le autorità riportate dagli autori dell'articolo e della memoria in sostegno delle rispettive opinioni fan fede delle varietà che s'incontrano ne' racconti degli antichi scrittori intorno alle spedizioni del Macedone in Asia : e pare che nelle

spiegazioni di questo soggetto non siavi da sperare maggiore uniformità di pareri, finchè le indagini seguiranno soltanto le tracce di quegli scrittori. Ciò non tanto per la varietà de' racconti, quanto per mancanza di corrispondenza fra le memorie scritte, e la storia rappresentata nel monumento: mancanza la quale necessariamente doveva resultare dalle diversità di tempo in cui vissero, e dalla differenza di scopo che ebbero gli storici scrittori e lo storico artista: mi spiego. Siffatta corrispondenza ordinariamente s'incontra, e si potrebbe pretendere nelle interpretazioni de' monumenti risguardanti i tempi mitologici ed eroici, poichè come ora noi leggiamo Omero, così lo leggevano gli antichi artisti, i quali rappresentavano poi le istorie Omeriche tali quali le avevano lette ed in conseguenza noi veggiamo ora i loro lavori per lo più consentanei alle descrizioni dell'Iliade, dell'Odissea ec. Ma ne' fatti de' tempi istorici, e specialmente nel caso di cui si tratta la cosa è ben diversa. Il perchè il nostro quadro ha il tipo della felice età la quale vide giungere le Arti a quell'apice di gloria a cui invano aspirarono dipoi: quindi il suo autore che esser doveva contemporaneo o di poco posteriore ad Alessandro non poteva seguire operando la esposizione di Diodoro Siculo, di Plutarco, di Quinto Curzio, di Arriano ec. che scrissero qualche secolo dopo. Ed avrà invece consultati i testimonj del

fatto; oltre a che avrà scelto circostanze confacenti alla composizione del suo quadro con intendimento diverso da quello che ebbero gli autori, che tre secoli dopo scrissero la storia dei grandi avvenimenti di quell' epoca. Come appunto ora veggiamo che han fatto i più celebri artisti, i quali sebbene abbiano rappresentato ne' loro quadri fatti appartenenti a più grandi personaggi della nostra epoca, essi hanno scelto episodi alla pittura adattati, i quali non potranno essere presenti ai posteri che descriveranno le battaglie campali de' nostri tempi.

Tuttavolta poichè alcune circostanze riferite dagli antichi scrittori concordano con alcune cose espresse nel musaico di Pompei, e sono quelle che indussero gli autori dell'articolo e della memoria a riconoscere nel soggetto in quistione un fatto della guerra de' Macedoni in Persia, nessuno vorrà porre in dubbio questa parte di interpretazione. Ma rispetto alla divergenza di opinione nel precisare il luogo ed i personaggi della scena, derivando la diversità di pareri dalla incertezza de'dati; stimo opportuno il richiamare l'attenzione del lettore verso l'autorità del monumento di arte, specialmente nel punto più importante della controversia. Questo punto consiste nel determinare se sia o non sia Dario il duce che stà sul carro, nella supposizione che l'altro sia Alessandro. Su di che mal si potreb-

be aver sicurezza seguendo soltanto l'autorità delle memorie scritte. Quindi a risolvere la quistione fa d'uopo leggere nel monumento di arte le cose che non presentano contradizione veruna. E qui mi sia concesso asserire che l'esimio artista, di cui abbiamo ammirato l'incomparabile ingegno e la sagacità nel far conoscere le più piccole circostanze del suo soggetto, non poteva trascurare in esso una cosa essenzialissima, quale sarebbe stata quella di caratterizzare lo scontro de' due grandi rivali colla espressione dell'ansietà che l'uno aver doveva per l'altro in quel desiderato e temuto momento: espressione non indicata ne'due personaggi del quadro nemmeno da uno sguardo! E se si dice che essi sono distratti, uno in ferire, l'altro in compassionare il ferito, soggiungo che Alessandro e Dario nel trovarsi la prima volta in presenza non avrebbero potuto, per qualunque causa, restare indifferenti ad un incontro per essi cotanto interessante. O che, in ogni supposizione, l'antico artista avrebbe in altra guisa rappresentato quel momento e quel caso. Parmi quindi doversi conchiudere per la testimonianza del monumento che l'uno non sia Alessandro, che l'altro Dario non sia: rimanendo a considerarsi se l'abbigliamento e le altre particolarità del guerriero a cavallo siano più convenienti ad Alessandro, che dicevoli al fasto di Dario le vesti ed il carro dell'altro Campione.

Il riportato racconto dell'armatura colla corazza di lino postasi da Alessandro prima della battaglia di Arbella fa comprendere che egli servivasi di differenti armature, e che in altre occasioni poteva avere un torace ben anche di lino, ed avere o non avere la gorgiera di ferro in quel racconto descritta. Ma l'abito de' re Persiani era in certo modo rituale e consacrato, poichè sappiamo che riguardavasi come cosa importantissima una semplice incurvatura della *Cidaris*, e che non era concesso ad altri far uso della *Candis*. Il loro abbigliamento era talmente ricco e sfarzoso, che meritò di essere posto in derisione da' comici.

Le gemme erano profuse in sì gran copia sulle vesti de' re di Persia, che l' imperatore Eliogabalo sentivasi oppresso dal loro peso quando usava la tunica Persiana (1). Nè si può dire che in tempi più remoti fossero le loro vesti meno fastose, perchè fra le molte notizie che ci rimangono negli antichi scrittori intorno alla magnificenza delle vesti de' re di Persia di ogni tempo, ricaviamo da Filostrato che in un lato di un quadro era dipinto *Temistocle involto in semplice manto, e nell'altro lato il gran re seduto sul trono d'oro vestito come un pavone di brillantissimi colori. Il merito del pittore*, soggiunge Filostrato, *non consiste nell'avere saputo imitare perfettamente la tiara*

(1) Elio Lampridio. Vit. di Ant. Eliogab.

del re, nè la sua Candis, nè la sua Mesiris, nè i disegni degli animali mostruosi rappresentati sugli abiti dei barbari ec. (1). Ma abbiamo una testimonianza più positiva, anzi immediata nella descrizione delle regie vesti di Dario e del suo carro, lasciataci da Quinto Curzio nel racconto della battaglia d'Isso (2).

Per altro è da avvertirsi che la tunica del personaggio che sta sul carro ha molta relazione colla tunica listata di bianco descritta nel citato passo, la quale non poteva essere portata che dai re. Questa circostanza osservata prima di ogn'altro dal sullodato Quaranta potrebbe porgere occasione agli archeologi di ritornare con maggior profitto sulle ricerche relative alla tunica de' re di Persia, se vero è che le antichità figurate acquistino ora nella tunica espressa nel Musaico un esempio che loro mancava. Intanto per ciò che spetta al dubbio nascente dal vero colore della porpora, distintivo essenziale della tunica regia di Dario, poichè non possiamo avere di tal colore che idee astratte, bene credettero gli editori del museo Borbonico di Napoli di riportare nell'indice de' colori in ultimo

(1) Icon. lib. 2.

(2) Egli dice, -- L'abbigliamento di Dario era ricco di porpora e di ricami, la sua spada splendida di gemme pendeva da una cintura di argento che cingevalo femminilmente, ed una fascia azzurra e bianca ornava la sua tiara. Il di lui magnifico carro aveva ad ambo i lati bassorilievi in oro ed in argento rappresentanti gli Dei, ed il giogo era sormontato dalle statue della pace e della guerra alte un cubito di oro massiccio con un'aquila in mezzo che pareva volare --. Il Musaico non dà indizio di nulla di ciò.

della memoria le particolarità più indicative delle varie porpore degli antichi lasciateci da Vitruvio e da Plinio, e di unirvi ancora la mostra del colore effettivo della tunica rappresentata nel quadro, affinchè il lettore paragonando tal colore all' idea che avrà concepita della splendidissima porpora tiria possa per se stesso risolvere siffatto dubbio, e giudicare ad un tempo delle cose in proposito discorse, se l'abbigliamento del duce vittorioso sia più conveniente ad Alessandro, che dicevoli a Dario le vesti ed il carro dell' altro campione. Ma se resulta dal Monumento, come abbiamo osservato, che l'uno o l'altro de' due grandi rivali esser deve escluso dal quadro, la quistione sembra altronde decisa dalla somiglianza che si ravvisa nel volto del guerriero vittorioso colle immagini che rimangono di Alessandro e più ancora dal sapersi che il Persiano che sta sul carro aver dovrebbe lo scudo, se fosse Dario, perchè quel re nella battaglia d'Isso lo aveva: *Ivi vedendosi messo alle strette depose lo scudo, l'arco, e la Candis, montò a cavallo e se ne fuggì*, dice Arriano.

Ma è stato domandato qual altro personaggio se quello non è Dario, potrebbe occupare un luogo sì distinto nella composizione di un quadro in cui sia dipinto Alessandro? La quistione non forma ostacolo, poichè non tutte le figure che primeggiano nelle composizioni dei

quadri sono le più nobili del soggetto, come non sempre i primi personaggi della storia sono i primi attori in un dramma. L'antico artista rappresentò verisimilmente nel suo quadro un tratto di magnanimità di un qualche capitano di Dario mostratosi non curante del proprio pericolo in scorrere un ferito guerriero (1), come appunto fece il Le Gros nel suo insigne quadro della battaglia delle Piramidi, cui scelse per episodio di quella scena un tratto di amor filiale di Achmet-Pascià, e collocò il suo eroe medesimamente in centro del quadro. E come il caso è perfettamente consimile mi si conceda supporre, a modo di esempio, che il quadro del suddetto Le Gros passi in musaico ad una tarda posterità; e che fra venti secoli rimanendo memoria de' costumi delle nazioni e dei grandi avvenimenti de' nostri tempi, dia luogo alle stesse indagini cagionate dalla scoverta del musaico Pompeiano. Egli è da immaginarsi, che in tal caso vi si ricercherebbero, come ora facciamo di Dario e di Alessandro, Selim Sultano ed il celebre conquistatore che invase l'Egitto,

(1) Certo è che i personaggi primeggianti nel quadro, quelli che il suo autore volle principalmente istoriare son tre, e figurano nella composizione col seguente ordine. 1 Il nobile guerriero mortalmente trafitto. 2. Il duce che sta sul carro. 3 L'ardito guerriero che colla sua lancia ha trafitto il Persiano: poichè il guerriero ferito oltre alla maggior cura che si ravvisa in tutti i dettagli che lo riguardano, ed alla sua situazione più centrale alle cose di maggior importanza, egli solo è l'oggetto a cui son rivolti gli altri due personaggi primari, l'uno in ferirlo, e l'altro in volerlo soccorrere.

ma invano, perchè nè l'uno, nè l'altro sono in quel quadro; ed è pure da credersi che nessuno potrebbe pensare a quel Pascià, la cui memoria non tarderà ad essere annientata nelle voragini del tempo. Tuttavolta non credo che vi siano ragioni per doversi escludere egualmente dalla composizione del quadro i due antichi personaggi, poichè nel guerriero vittorioso in esso rappresentato è per molti indizi riconosciuto l'ardito conquistatore dell'Asia. Restano solo ad esaminarsi alcune circostanze che potrebbero farne dubitare.

L'astro che sfolgorò sulla breve ma luminosissima carriera del magno Macedone, continuò a risplendere per vari secoli sulle di lui immagini, le quali ebbero una specie di culto nella venerazioni delle genti.

» È fama, che una semplice immagine di
» Alessandro consacrata nel tempio d' Ercole
» in Cadice, abbia scossa l'anima di Giulio Ce-
» sare siffattamente, che abbandonando egli le
» Spagne, si gettò fra le tempeste della repub-
» blica per impadronirsi del mondo. I Romani
» fino al quarto secolo dell' era volgare crede-
» vano generalmente che portando la immagine
» di questo eroe in oro od in argento, felicis-
» simi riuscivano in ogni loro impresa. Laonde
» la effigie di lui vedevasi moltiplicata negli
» anelli, ne' braccialetti e in ogni genere di ab-
» bigliamento. Questo costume passò ben an-

» che presso i cristiani, i quali portarono, a
» guisa d'amuleto quella immagine in medaglie
» di rame. Così che la fisonomia di Alessandro
» è poi restata impressa nella mente de' popoli,
» e specialmente degli artisti (1).

Direbbesi ora, che il di lui astro non sia del tutto estinto, e che una scintilla della sua luce indichi ad ognuno il vincitore di Dario nel guerriero vittorioso espresso nel musaico Pompeiano; poichè mentre variano le opinioni intorno alle altre figure ivi rappresentate, il generale consentimento proclama in esso Alessandro.

Ciò non di meno emergono alcuni dubbi dei quali vuolsi ora far cenno. Le immagini che restano di Alessandro, sono del tutto prive di barba. Tale è quella dell'Erma delineata al num. 17 della tavola XLIII dal dottissimo Visconti illustrata: senza indizio di barba è pure nella medaglia disegnata al num. 18 accertata dal medesimo celebre archeologo per medaglia di Alessandro, come priva di barba si vede nella gemma al num. 19. ed in quella rinvenuta nello stesso scavo del musaico, descritta dal precitato Quaranta nel VII volume di quest' opera. Ora l'Alessandro, da tutti additato nel quadro, ha le barbette discendenti fin presso al mento. Inoltre frena un destriero color sauro chiaro, che non è certamente Bucefalo, il qual era nero, e di-

(1) Visconti, e Giulio Ferrario.

stinguevasi per la sua testa bovina, ed una macchia bianca che aveva in fronte. E come questo celebre cavallo viveva quando il suo signore guerreggiava in Persia, ed è noto che ivi al momento delle battaglie egli servivasi sempre di esso, quantunque invecchiato, taluni han creduto che quel guerriero esser non possa Alessandro. Ma a rimuovere tal dubbio basta ammettere che il combattimento rappresentato nel musaico sia quello del Granico, poichè sappiamo da Plutarco, che in quella battaglia appunto Alessandro frenava altro destriero.

Rispetto poi alla difficoltà emergente dalle barbette sembra essere più grave. Tuttavolta essendoci noto (1) che Alessandro comandò a tutti i guerrieri Macedoni di radersi la barba, a fine di toglier loro un pericolo di presa nell' azzuffarsi con i nemici; pare che non sia cosa irragionevole il supporre che egli pure conformandosi a quella disposizione siasi raso il volto, tanto più che da tale circostanza ebbe origine presso i Greci il costume di radersi la barba: quindi è che il diligente Autore del quadro abbia rappresentato l'Eroe colle barbette per dinotare che il fatto da lui istoriato fu anteriore alla battaglia, in occasione della quale il re Macedone comandò a' suoi soldati di radersi. Se queste considerazioni basteranno a rimuovere siffatto dubbio, il nostro musaico vanterà una

(1) Plutarco vita di Teseo, e Ateneo-Convito de' sozzi lib. 13. cap. 8.

particolarità rispetto alle immagini di Alessandro. Ma se tal dubbio può dileguarsi soltanto coll'ammettere che la istoria del quadro sia la battaglia del Granico o quella d'Isso, non debbo passare in silenzio che rimangono ancora a combattersi le seguenti obiezioni. Gli scrittori antichi concordano in dire, che la cavalleria Persiana era meno agile al corso della Macedonica per le gravi armature de'cavalieri rese pesanti dalle molte piastre di ferro che avevano; e qui non veggiamo nei guerrieri Persiani indizio veruno di armature di ferro, i quali hanno invece vesti ricchissime e ricamate, convenienti in tutto ai dorifori della nobile schiera, che circondava il carro di Dario: or se questo re non era presente alla battaglia del Granico, come dagli storici si rileva, e se come abbiamo osservato, dal monumento sembra resultare non esser Dario il personaggio che sta sul carro; non potrebbero esservi nemmeno i dorifori. Secondariamente se quello non è Dario mancano i dati per poter supporre, che i capitani di lui guerreggiassero sovra i carri, mentre nei diversi racconti delle grandi battaglie i loro scontri vengono descritti a cavallo.

Questi nuovi dubbi potrebbero per avventura ricondurre il lettore sulle indagini di un qualche avvenimento particolare delle guerre Macedoniche in Persia. Ond'è che per non tacer nulla di quanto ho potuto raccogliere sul soggetto, riferirò la opinione di coloro, che credo-

no essere appunto il fatto nel musaico rappresentato una particolarità della battaglia di Arbella. Essi vi ravvisano il momento, in cui i prigionieri Persiani liberati da un soccorso loro mandato da Mazzeo, riprese le armi, assaltarono impetuosamente i Greci e vennero respinti da una squadra comandata da Arete, cui uccise il capitano de' Caucasj. Soggiungono essi che in questo caso soltanto, come che i Persiani avevano recuperate le loro spoglie, poteva darsi che un qualche nobile Satrapo posto in libertà stesse sul carro, intorno a cui è verosimile che fossero adunati i dorifori, che restati erano prigienieri in una precedente battaglia. E che in tal modo si renderebbe ragione ben'anche di quella specie di bagaglia, che si vede posta dietro al carro, la quale ha tanto imbarazzato le ricerche degli Artisti. Finalmente, essi dicono, che la battaglia di Arbella accadde in una stagione nella quale gli alberi han perdute le foglie, e che tale circostanza fu indicata dall'autore del quadro nell' albero tutto spogliato che introdusse nella sua composizione per dar contezza del tempo, e in conseguenza del luogo dell' azione che volle rappresentare.

Non si creda che con siffatta interpretazione io abbia deviato dal mio proponimento di non emettere congetture, poichè non ho fatto che riportare in questa un' opinione già divulgata, alla quale nemmeno intendo di partecipa-

re. Non disconvengo in quanto alla posssibilità che il fatto sia un qualche avvenimento particolare di grande battaglia; ma finchè questo fatto non venga riscontrato da indicazioni più sodisfacenti resto volentieri colle interpretazioni, le quali se contengono alcuni dubbi non ancora ben risoluti, neppure richiedono tante supposizioni che fa duopo a questa premettere perchè possa sussistere. E specialmente di buon grado resterò con quelli che riconoscono Alessandro nell' ardito eroe rappresentato nel quadro, finchè dubbi più significanti non dimostrino assurda una tale opinione.

Nella tavola LXIV della più volte sullodata edizione si vede delineata la pianta della stanza, *Triclinio*, il cui pavimento contiene il gran musaico del quale han fatto ivi accennare la composizione e distinguere con numeri le sue figure a fine di poter notare i colori di tutti gli oggetti, come in quella edizione vedesi e nel corrispondente indice delle tavole.

Il lusso sfoggiato da' Pompeiani nelle decorazioni delle loro case era portato all'ultimo grado nella sontuosità de' pavimenti. Il pavimento del porticato del gran cortile di questa del Fauno non ha riquadrature o fregi in musaico come generalmente sono ornati i portici delle altre case, ma invece è coverto da un lastricato barbarico battuto e spianato a guisa di quelli, che si dicono *alla veneziana*, se non che i pezzetti

che lo compongono sono del più ricco e variato materiale, vedendovisi impiegati marmi orientatali bellissimi, vivacissimi porporini, e cristalli bianchi o colorati, i quali attaccati ed uniti da tenacissimo cemento, formano un piano che sembra di un sol pezzo, il cui svariato splendore, allorchè era pulito e lucente, doveva produrre un magico effetto. Il bellisimo musaico dell'*Acrato* sulla tigre, un gran fregio vagamente intrecciato da fasce, e corone bacchiche: un mirabile leone di prospetto, grande quanto il vero, ed altri preziosi musaici, che fra breve pubblicheremo, appartengono tutti alla medesima casa (1).

La stanza, della quale veggiamo ora la pianta, ha le pareti soltanto ne' lati minori, essendo del tutto aperta ne' lati maggiori; de' quali quello che guarda il cortile, forma l'ingresso, ed è decorato da due colonne corintie di color rosso, e quello opposto corrisponde al Viridario, se non che questo ha un parapetto nella parte inferiore alto tre palmi circa, che impedisce la comunicazione senza togliere la veduta del giardino.

Quanto fosse piacevole la situazione di que-

(1) I Pompeiani calpestavano nelle loro abitazioni gli oggetti sopra i quali ora i personaggi della più alta sfera posano le mani: non è questa una iperbole. Ebbi occasione, or sono venti anni, di convertire la parte centrale di antico pavimento in una Tavola per uso di decorazione, la quale indipendentemente dal pregio dell'antichità è tuttavia il mobile più sontuoso ed il più bello di una magnifica regia.

sta stanza destinata alle ricreazioni, non è da potersi dire ! Collocata fra due spaziosi quadrati decorati da vaghi portici, uno sostenuto da 28 colonne ioniche, l'altro da 42 colonne doriche, aveva da una parte la prospettiva del cortile, del tablino, dell'atrio, ed in maggior distanza quellà del vestibulo, ed ingresso della casa abbellito da due graziosissime edicole simulate, quali prospettive erano animate da limpide fontane sorgenti in mezzo al cortile e nel centro dell'atrio: dall'altra parte la verdura, i fiori e gli ornamenti del giardino invaghivano una prospettiva tutta diversa. Coloro che in questa stanza di delizie si trattenevano, alzando gli occhi scoprivano di sopra del cortile e del Viridario, quasi in due grandissimi quadri, due spaziosi cieli, circondati ed inghirlandati dalle antefisse de' ben'ornati tetti, da' quali cieli piovendo la luce con variati accidenti, e intromettendosi fra gli spazi degl'intercolunni temperata ne' veli delle tendine, giungeva ad illuminare con dolci degradazioni tutti gli oggetti : girando all'intorno gli sguardi incontravano sulle pareti le più squisite decorazioni architettoniche, e ovunque in bell' ordine disposte elegantissime tavole marmoree, statuette di bronzo, vasellami in cristallo e in argento, e suppellettili di ogni maniera preziose per eccellenza di lavoro non meno, che per ricchezza di materiale; e finalmente se al suolo la vista inchinavano, non era che per contemplare co-

se ancora più stupende nel pavimento, al quale richiamerò ora l'attenzione del lettore.

Ivi è disegnato con diligenza un fregio, parimente in musaico, il quale orna la soglia dell'intercolunnio, che serve d'ingresso alla stanza descritta. Ognuno che si pone a guardare il musaico grande, non può dispensarsi dall'osservare questo fregio situato poco al disotto di esso, in cui si ravvisa facilmente il corso del Nilo, dal vedervisi rappresentati il Serpente sacro, il Coccodrillo, l'Ippopotamo, gl'Ibis, ed i fiori di loto. I Pompeiani eran vaghi di ornare le soglie delle loro abitazioni con sentenze, o con allegorie favorite: e questa del fiume Nilo può convenire ad Alessandro, alludendo all'Egitto, che egli assoggettò al suo impero, non meno che al genio del dovizioso proprietario della casa del Fauno, che esser dovea uno di coloro, che devoti erano alla memoria dell'Eroe macedone, da che veggiamo che ne consacrava le rimembranze nel sito più nobile della sua abitazione, e che riteneva presso di se l'immagine di lui in un preziosissimo anello.

È tempo di por fine a questa esposizione, e se in essa lascio varie lagune, supplisco coll'articolo dell'Avellino, e con i cenni del Quaranta, mercè i quali il lettore potrà compensarsi altresì dell'aridità, della lentezza, e delle deviazioni che non ho saputo disgiungere dalla parte analitica della presente memoria.

stato scritto ; e riporterò in ultimo le descrizioni degli antichi Storici relative alle battaglie di Alessandro e di Dario nella parte spettante al nostro soggetto , onde essi artisti , ed amatori delle arti antiche possano giudicare a lor senno della purità delle sorgenti , e ritrarre da quelle e dalle cose quì dette e riportate le congetture , che stimeranno più confacenti al contesto del monumento medesimo ; ed in tale divisamento ebbi pure lusinga, che la riunione di tutti questi materiali potesse loro riuscire dilettevole ed utile.

Antonio Niccolini

ARTICOLO

DEL

CAV. D. FRANCESCO MARIA AVELLINO

Inscrito nel giornale del Regno delle due Sicilie al num. 258.

Il Musaico rappresenta un cavaliere armato di ornatissimo torace con testa di Medusa sul petto, e fulmini presso alle due braccia, con clamide svolazzante, e balteo da cui pende la spada. Egli ha nuda la testa, e trovasi ad aver brandita vigorosamente col destro braccio una lunga asta, la quale ha già trapassato il corpo di una figura giovanile, con pendenti circolari agli orecchi, basette, e lunghe brache o *anaxyrides* sulle quali sono impresse come ornamento dûe serie di grifi. Esso ha inoltre un pileo che discende anche per gli orecchi fino a covrirle il mento, ed ha una collana. Era ancor questa figura a cavallo: ma questo da altra lancia ferito, la cui punta gli è rimasta conficcata nel fianco, è già caduto grondando sangue; ed il cavaliere morendo cade ancor esso contorcendosi con una espressione di dolore, che può appena descriversi. Tra questo ed il cavalier vincitore son due figure, di cui una apparisce galeata, e l'altra gronda sangue dalla nuda e ferita sua testa. Dall' altra parte molti

guerrieri ricoverti dello stesso già detto pileo, il quale mirasi leggermente curvo in avanti nella sua parte superiore, ornati pure di collane, taluni con sole basette, ed altri anche con barbe, tutti con lunghe brache, ed armati o di archi, o di pugnali, o di picche, sono già volti in fuga, ed in manifesto dolore ed iscompiglio. Una di tali figure tira per la briglia un cavallo che si vede da tergo presentando un meraviglioso ed arditissimo scorcio, in atto d'inalberarsi. Altra figura con arco nelle mani e con tiara più alta in testa, ed ammantata di clamide, è montata sopra una splendida quadriga, di cui gli ardenti destrieri sono sferzati dall' auriga con una meravigliosa espressione. Tra' fuggitivi, di cui molti sono rovesciati per terra, uno porta un piccolo vessillo rosso nel quale vedesi la cresta e la testa di un volatile, che sembra un gallo, essendo perduto il resto. Il suolo è sparso anche di armi cadute ed infrante.

Il musaico non è così ben conservato dall'altra parte, poichè una porzione stessa del guerriero vincitore e del suo cavallo è perduta. Veggonsi poi diverse teste con galea, ed una anche con galea laureata, di guerrieri che appartenevano al seguito del vincitore medesimo. Altro guerriero a cavallo, in parte perduto, il seguiva d'appresso. La galea del vincitore vedesi giacente per terra dappresso al suo destriero.

Studiando l'abbigliamento de' guerrieri che

sono in fuga si è creduto poterli riconoscere per Persiani. Danno argomento di ciò in particolare 1.° i pilei, o *tiare*, che voglian dirsi, proprio ornamento di questo popolo, e la forma delle quali corrisponde a quelle espresse nel musaico pompeiano; 2.° le lunghe brache dette *anaxyrides* delle quali non solo sappiamo che i Persi si servivano, ma particolarmente che di esse vestiti guerreggiavano, tenendo sulla testa, come nel nostro musaico, le tiare in luogo di galea (1); 3.° le collane usate in guerra, costume proprio de' Persiani come si apprende dallo stesso Erodoto e da altri classici autori. Altri molti argomenti potrebbero addursi a provar sempre più che i guerrieri espressi nel musaico sono Persiani; ma i già additati sembrano i più convincenti.

Ravvisati i Persiani ne' guerrieri vinti, quasi spontaneamente nel nobile vincitore ci si presenta Alessandro, additato anche a quel che sembra dal simbolo del fulmine espresso sul torace, e che si sa essere stato a lui proprio, di tal che da Apelle fu dipinto col fulmine nella mano. Inoltre le circostanze che narra di lui la storia non possono che confermar sempre più una tale opinione.

Arriano descrivendo la battaglia data da Alessandro a' Persiani presso al fiume Granico (2) racconta come, rottasi nel cembattimento l'asta

(1) Veggansi due classici luoghi d'Erodoto lib. V. cap. 49 e lib. VII. cap. 61.
(2) *De exped. Alex. Cap.* 15.

del re de' Macedoni, egli altra ne ricevè da Demarato di Corinto, colla quale ferì nel volto e rovesciò da cavallo Mitridate genero di Dario. Allora un altro Persiano, che lo storico chiama Resace, volle colla spada ferire Alessandro nella testa, ma rottasi in parte la galea del Macedone, egli non riportò altro danno, ed anzi, dice Arriano, rovesciò il nemico *trapassandogli il petto per lo torace.* Ora nel nostro musaico mirasi il guerriero vincitore privo della galea, che è caduta a terra, trapassar coll' asta il Persiano appunto come narra Arriano, e gli è dappresso la figura ferita nella testa, avendo forse voluto l'artista evitar la sconcezza di mostrarla ferita nel volto. Nè è da trascurarsi che dopo la morte di Resace si volsero in fuga i Persiani, siccome continua a narrare lo storico medesimo, e come manifestamente esprime il nostro musaico.

CENNI

DEL

CAV. D. BERNARDO QUARANTA

Il gran' musaico venuto ultimamente in luce dalle Pompeiane scavazioni, e propriamente dalla così detta casa del Fauno, è uno di quei singolari monumeuti, che sono interressantissimi per gli archeologi, servono di ammaestramento agli artisti, ed incantano chiunque vi rivolga lo sguardo. Lungo palmi ventuno e largo dieci e mezzo, compresavi la fascia che gli serve di cornice, e senza di questa palmi diccinove ed once quattro e mezzo per palmi dieci ed once tre, esso è condotto in pietre marmoree con sì squisita finezza da vincere e le colombe del Furietti, il musaico della villa Adriani e quello di Palestrina che pur si tengono quai miracoli nel genere di siffatti lavori. Ma che son poi quattro uccelli, una moltitudine di maschere, ed alcuni gruppi di figure mediocremente accozzati, a fronte di un bellissimo quadro con entrovi ritratti quindeci cavalli un carro e ventisei battaglieri, alti un quarto meno del naturale, senza contare gli altri che doveano trovarsi nella parte sinistra del monumento rinvenuta quasi tutta mancante? Perciocchè le materie piombatevi sopra pel tremuoto

preceduto alla vesuviana eruzione che atterrò Pompei ne distrussero quel pezzo. E già gli antichi stessi pensavano di tornarlo alla integrità sua, come da un piccolissimo risarcimento si deduce; ma questo è opera di altra mano e bene inferiore alla prima. Al guardare adunque a colpo d'occhio il nostro pregevolissimo musaico ognun si accorge che rappresenta una battaglia, e subito negli abbigliamenti trova gl'indizi per discernere i combattenti nemici. Dal lato manco dello spettatore, là proprio dove è il perduto, e dove sorge un grande albero senza foglie, vedesi a cavallo il protagonista di uno degli eserciti. Egli è un giovine imberbe, se non quanto le basette gli ombreggiano leggermente le gote. Ben lavorata è la sua corazza, rossa la clamide che lo ammanta. Da un balteo ad armacollo gli pende la spada, ma il suo capo è scoperto, perchè nell' impeto della mischia gli cadde a terra il cimiero, che sebbene maltrattato, pure ci si mostra chiaro di forma greca e somiglia a quelli che portano gli altri combattenti da esso comandati. Questo prode vibrata con veemenza un'asta lunghissima, ha trapassato il fianco ad un guerriero che stava smontando dal suo cavallo cadutogli per un colpo ricevuto mentre dava le spalle. Dappresso al ferito è un uomo che gronda sangue dalla testa, ed amendue si trova innanzi ad una sontuosissima quadriga, i cui cavalli scompigliati anche si danno precipitosamente alla fuga. Il cocchiere intan-

to gli sferza, e l'altro personaggio che trovasi al cocchiere accanto nella stessa quadriga voltosi indietro, al vedere lo scempio del trafitto, stende la destra in atto d'uomo che a scena sì atroce, trovandosi egli pure in pericolo, ecciti le sue truppe a puguare ed a difenderlo finchè, per sottrarsi con più celerità dal rivale omicida, scendere possa dal carro, e montare il cavallo di un suo guerriero (1) che sta vicino alla destra ruota, e che, rischiando la vita col rimanersi a piedi, offre generosamente questo mezzo di salvezzá al suo duce (2). Fra le schiere del quale vedesi pendere da un'asta un vessillo, dove era effigiato a color d'oro un gallo, di cui, per le ingiurie sofferte dal musaico in questo sito, rimane la sola testa. Il resto del campo da questa parte non rappresenta che una disperata confusione. Soldati che insieme col carro volgono le spalle;

(1) Per dimostrare che questo sia il concerto espresso dal valentissimo artista, basta fare la seguente riflessione. Il guerriero disceso dal cavallo per offrirlo al suo duce, tiene colla sinistra la lancia, e colla destra sforza il cavallo per la briglia. Or siffatto atteggiamento, mentre esclude la supposizione che esso voglia montarlo, ci mostra chiaramente che egli cerchi di situare questo cavallo in una maniera da riescire più comoda al duce che, sceso dal carro, deve in fretta cavalcarlo. Che poi Dario abbandonasse la quadriga per mettersi a cavallo e fuggire rapidamente lo dice con chiarezza Quinto Curzio, III, 18.

(2) Rettifico questo ed altri punti non espressi con molta esattezza la prima volta che i presenti *cenni* furono pubblicati dalla Real Tipografia il dì 16 Novembre del 1831. Appena mi era stato concesso allora di vedere il musaico per una mezz'ora tra la calca de' curiosi, e tante cose non si potevano bene osservare perchè vi restava ancora del terreno nelle commessure. La prima impressione che mi destò nella fantasia questo insigne monumento, fece nascere tali *cenni* che scrissi senza averne neppure un disegno sott' occhio. Per altro son lieto che dopo studiatolo molti mesi non abbia nissun motivo di abbandonare la mia opinione.

soldati che, non avveduti ancora del duce che nel bollor della zuffa si dà in fuga, incalzano tutta via i Greci. Lance inclinate a destra, lance a sinistra: chi langue, chi spira: uomini che alzan le mani deplorando l'avversa fortuna, cavalieri estinti dappresso ai cavalli, picche rotte, elmi caduti, archi spezzati: quì uno scudo, là una spada, più innanzi un pugnale. Il vestire di questi combattenti, non esclusi i due feriti, è assolutamente diverso da quello dei primi, e ci fa comprendere che sono Persiani, come Persiana è la forma della quadriga. Tutti hanno la *tiara* quale comparisce in altri antichi monumenti (1): inoltre una specie di scarpe che chiudono tutto il piede, le *anassiridi* cioè i calzoni, la *capiri* ossia una tunica stretta a lunghe maniche, e su questa (eccetto l'arciere ch'è nella quadriga) portano un epiblema cioè una sorta di scapulare che arriva a' ginocchi, e copre loro il petto e le spalle. Con qual nome gli antichi lo chiamassero e se di corazza servisse o fosse divisa d'onore propria a' parenti o alle guardie del re, sarebbe indagine troppo lunga (2): per ora basti dire che

(1) La *tiara* era una specie di berretto o di cappuccio da cui partivano due o quattro fasce che scendevano sulla nuca, o sulle orecchie, e dopo averle coperte avvolgevansi sotto il mento, e servivano a coprire anche le labbra. Per meglio chiarir questo punto farò disegnare in una tavola le tiare che compariscono in testa agli Asiatici ne' monumenti finora conosciuti, ed illustrandole colle autorità degli antichi scrittori, le metterò a rincontro di quelle che portano i Persiani del gran Musaico Pompeiano, affinchè ognuno di leggieri si convinca che queste siano le stesse che le prime. Tavola siffatta accompagnerà la dissertazione che sto per dare alle stampe intitolata: *La tiara, la cirbasia, la cidari, la mitra e loro differenze.*

(2) Potrebbe essere *la stola doriforica*, ςολη δορυφορικη

tutte siffatte vesti sono cariche d'oro e d'argento e per fregi gialleggiano e per ricami, di che tanto, come sa ognunó, sfoggiava quella nazione. Ed è da notare che l'ornamento principale delle anassiridi, delle selle, e del carro istesso sono i *grifi*, quei favolosi animali che compariscono tante volte sopra i Persepolitani monumenti, e che finanche nel nome conservano le tracce della Persiana loro origine (1). Pochissimi de' cennati guerrieri portano gli archi, ma i più sono armati di lance: il che ci fa intendere esser questi i *dorifori* cioè i *lancieri* scelti per custodia del re fra i diecimila *immortali*. Qualcuno tiene anche i pendenti alle orecchie, altri hanno collane e smanigli preziosi. In somma questi guerrieri sono abbigliati ed armati quali appunto le guardie del re Persiano descrivono Erodoto, Senofonte, Arriano, ed altri storici. Ma il solo che in compagnia del suo auriga primeggia nel cocchio, oltre che stringe nella destra *un arco* molto grande in paragone degli altri, spicca fra tutti anche per una *clamide* e per la *tiara* che è *assai più alta* delle rimanenti. Or percorrendo la storia delle guerre de' Greci co' Persiani io pensó che qui si rappresenti *la battaglia d'Isso*, che il guerriero omicida sia Alessandro fiancheggiato da Parmenione, i feriti innanzi al carro *due de' nobilissimi Persiani* sotto gli occhi del sovrano loro scon-

(1) Infatti *gerifein* nel Persiano vale *afferrare*, voce da cui tolta la terminazione rimane *gerif*, ossia γρυψ come ha bene osservato il dottissimo Tychsen.

fitti, DARIO quella figura sul carro che per l'altezza non solamente al suo cocchiere sovrasta, ma eziandio a tutti gli altri rappresentati nel campo, e forse *Ocsatre*, il fratello di Dario, quel guerriero che accanto al carro è sceso dal suo cavallo perchè sia montato da Dario. E credo che non vi sia chi ripugni a siffatta opinione, poichè nella fisonomia del greco guerriero imberbe si scopre tutto l'impetuoso ardore ed il leonino sguardo del gran Macedone, la sua eroica indole e la sua robusta gioventù verdeggiante. Inoltre sono caratteristiche sicure da non farne disconoscere la persona i tratti simili che si osservano nelle immagini di lui in bronzo in gemme o in marmo e soprattutto la tinta candida del suo colore, il color biondo de' suoi capelli, la foggia come sono elevati sulla fronte, ed un certo sforzo nella positura della testa prodotto dall'ingrossamento del muscolo mastoideo sinistro. Aggiungi la bellezza e l'aspetto torvo del suo cavallo, e la criniera tagliata come quella del cavallo in bronzo che sostiene Alessandro nel museo Ercolanese. Che se per indubitati segni Alessandro è il protagonista del greco esercito; io francamente asserisco che il Persiano stante sulla quadriga sia Dario. Di ciò mi sono certissimi argomenti tre cose, cioè le tre insegne della regia dignità presso i Persiani, chiamate *insignia imperii* da Curzio. Primieramente il *candi* purpu-

reo o sia il manto che a lùi solo svolazza sulle spalle, e che è proprio de're ne'monumenti Persepolitani di *Nakschi Kadjab* (1). Per secondo la tiara *stante*, εςωσα o *eretta*, ορθη, che dir si voglia (2), la quale essendo almeno tre quarti più alta delle altre, è da esse del tutto differente per la figura; nè ci presenta quella inclinazione, che nelle altre senza nessuna eccezione osserviamo. Questa era quella *tiara*, che *dal re in fuori* niuno poteva usare *sotto pena di morte* (3). In terzo luogo la sua tunica anche purpurea attraversata da una bianca striscia che dal collo scende sulla pancia. Tunica siffatta dicevasi *sarages* o *sarapis*, riceveva da quella striscia gli epiteti di *mesolevcos*, μεσολευκος o *dialevcos*, διαλευκος, e dai Persiani di oggidì, per testimonianza del sommissimo Hammer, chiamasi *tscheharrens*, o *dschorab*. Io prego i miei leggitori a fissar bene tutta l'attenzione sopra siffatta tunica; poichè quando tutti gli altri argomenti da me addotti mancassero, basterebbe questa sola tunica a dimostrare esser Dario l'arciere sul carro, perchè non poteva essere indossata se non *esclusivamente da'*

(1) Cioè l'*effigie di Radjab*. Così chiamano al presente i Persiani la figura di un antico Re rappresentato nel basso rilievo che trovasi sulla strada che va dai ruderi di *Tschil-Minar* a quelli d'*Istakar*.

(2) Essa dicevasi κυρβασια, κυρβασις, κιδαρις τιαρα ορθη. Gli altri la dovevano portare *bassa* ed allora dicevasi επικεκλιμενη, ὑποκεκλιμενη, επτυγμενη και εις μετωπον προβαλλουσα.

(3) Senofonte *Cyrop.* IV, 7.

re persiani (1), e Dario questa vestiva nella giornata d'Isso al dir del latino storico: *Cultus regis inter omnia luxuria notabatur. Purpurae tunicae medium album intextum erat.* Però il giudizioso artista volendo che gli spettatori di ciò fossero ben accorti, per fare questa striscia, scelse quel marmo che nel candore tutte le altre pietruzze del monumento superasse. Con questi invincibili argomenti combinano a meraviglia molti altri particolari del musaico come per esempio la figura di *Dario bello e grande di persona*, che spicca fra tutti i primi combattenti *δια των προτεταγμενων εν βαθει της βασιλικης ὕλης εκφανεντα, καλον ανδρα και μεγαν*, giusta il parlar di Plutarco. La sua elevata posizione sul cocchio, in guisa da superare la statua del cocchiere; il che era un punto rigoroso della Persiana etichetta, come si raccoglie da Senofonte (2). E finalmente la grandezza del suo arco maggiore di quanti ne veggiamo in tutto il suo esercito. Era infatti la grossezza dell'arco il principale articolo dal lusso asiatico della dinastia di que' re persiani chiamati *Kaianidi* negli scrittori orientali (3) cioè gli *uomini dell' arco* (da *keman* o *kajani*, voci che anche a' tempi nostri significano un *arco forte* (4)) dinastia alla quale

(1) Senofonte *Cyrop.* VII, 3 7. Προυφαινετο ὁ Κυρος εφ' ἁρματος ορθην εχων την τιαραν, και χιτωνα πορφυρουν μεσολευκον, ΑΛΛΩΙ Δ' ΟΥΚ ΕΞΕΣΤΙ ΜΕΣΟΛΕΥΚΟΝ ΕΧΕΙΝ.

(2) *Cyrop.* VI, 7.

(3) Vedi Muradgea d'Ohsson *Geschichte der altesten. Persia ubers.* von Rink. p. 189. Herbelot *B. A.* T. I. p. 426. segg. Mullers Werke s. VIII. p. 227.

(4) Herbelot *B. Or.* p. 200, 213.

Dario apparteneva, poichè ad essa corrispondevano gli Achemenidi, come ha dimostrato il mio dottissimo amico Federico Creuzer nel suo profondo libro sulla *Simbolica*. Nel sepolcro di Dario Istaspe, le cui rovine si veggono tutto dì a Tschil-Minar, eravi un'epigrafe che diceva: *Fui l'amico de' miei amici, fui il miglior cavalcatore, ed il più forte arciere: ebbi vanto di primo tra i cacciatori, ed ottenni ciò che volli*. Dove è da notare come nella espressione il *più forte arciere* un altro insigne letterato Alemanno, il chiarissimo Heeren, trova compresa l' idea della straordinaria grandezza dell'arco, e giustamente. Infatti era segno di estrema forza il poter maneggiare un arco molto lungo e pesante. Quando Dario guerreggiava con Scitarce re degli Sciti, i due monarchi s' inviarono a vicenda i loro archi, il perchè vedendo il Persiano che l' arco Scitico era più grande abbandonò l' impresa di quella guerra. È conosciuto anche dalle storie di Erodoto che il sovrano dell'Etiopia mandò un grande arco a Cambise facendogli sapere, che allora si avvisasse di far la guerra agli Sciti, quando i Persiani fossero capaci di maneggiare un arco di quella grandezza. Dalle quali tutte cose emergendo ad evidenza che sia Dario l' uomo sulla quadriga che stringe l' arco: parmi essere pur verisimile che se l'artista nel pingere il Greco conquistatore ce ne fece il ritratto, a dare più di pregio all' opera sua, anche la fisonomia di Da-

rio avesse quì effiggiata : e questa sconosciuta finora sarebbe un acquisto novello per l' antica iconologia. Dopo le quali notazioni niuno mi apporrà come un soverchio d' ardimento l' aver congetturato quale battaglia siasi rappresentata nel Pompeiano monumento. Se il protagonista de' Greci è con certezza Alessandro, se il costume de' guerrieri da esso combattuti è evidentemente Persiano e tra costoro l' uomo colla tunica *Semibianca* è Dario; il nostro musaico dovrà rappresentare o la battaglia del Granico, o quella d' Arbela, o quella d' Isso, giacchè Alessandro ai Persiani altre battaglie fuori di queste non diede. Ma al Granico si combattè in está, e questo è in contradizione coll' albero senza foglie rappresentato nel campo. Al Granico si usarono dai Satrapi molti carri e falcati (1), e quì vi è un solo carro e senza falce. Al Granico in fine Alessandro non si scontrò con Dario, e qui gli abiti sono tali che solo ad un re, come vedemmo, potevano convenire. Dunque non è la battaglia del Granico. Nè tampoco esser può quella d'Arbela; poichè ivi Alessandro nel monumento che scontrò Dario fece uso dell' arco col quale ferì il cocchiere di lui, e nel musaico brandisce la *sarissa*. Inoltre anche ad Arbela vi furono assai carri ed armati di falce, ed anche quella pugna avvenne in un tempo, che gli alberi conservano ancora le foglie, perchè fu data undici

(1) Plutarco *Parall.* pag. 308.

giorni dopo l' ecclissi lunare succeduta nel ventesimo del Beodromione cioè al primo di Ottobre. Dunque esclusa pure la battaglia di Arbela, rimane quella d'Isso; ed a questa per punto convengono tutt'i particolari con che l'insigne artista seppe esprimere il suo concetto, in guisa che da ogni altro diverso riescisse, e nessuno equivoco generasse negli spettatori. In fatti ad Isso uno solo fu il carro che entrò in battaglia (1), ed un solo carro è nel Musaico. Esso era sfornito di falce, e tale il veggiamo rappresentato (2). Questo carro sfoggiva per oro per argento e per ornamenti di ogni maniera, e quì i fregi ed i preziosi metalli sono profusi a larga mano non solo nella cassa e nelle ruote, ma anche nei freni nelle redini e fin negli acrochenisci del timone che son d' oro. Finalmente la battaglia d'Isso fu data nel mese detto *memacterione* cioe in Novembre o Dicembre (secondo che vorrai usare il ciclo di Arpalo o quel di Metone), e siffatto particolare combina maravigliosamente non solo coll' albero nudo interamente di foglie, ma benanche colla maniera come i Persiani sono imbacuccati nelle tiare, sì che i bendoni di quelle coprendone anche le labbra, indicano chiaramente il rigore dell' invernale stagione. Ma questa mia opinione che insolatamente sarebbe mera conghiettura, parmi che diventi verissima verità svolgendo il diciset-

(1) Curzio III 4 5.
(2) Id. ibid.

tesimo libro del Siculo Diodoro ed il terzo di Curzio dove la battaglia d' Isso trovasi descritta nella guisa istessa con che ce la esibì l'artista in questo musaico. Costoro nel noverare le Persiane truppe fanno espressa menzione de' *dorifori* e degl' *immortali* abbigliati di auree vesti e di auree collane; e poi narrano che Dario pensava decidere quella pugna colla cavalleria, e che già i Macedoni erano per essere circondati da' Persiani, quando Alessandro chiamò a sè i Tessali insieme con Parmenione che comandava l'ala sinistra della cavalleria. Che la zuffa divenne così viva da non poter nissuno ritrocedere nè avanzar di un passo senza farsi strada col ferro: Alessandro andar considerando tutto il nemico esercito in ogni parte per vedere di conoscer Dario: accortosi che il Persiano re *eminente sul cocchio* incoraggiava i suoi, essersi spinto con tutta la cavalleria a lui addosso ed aver combattuto da semplice soldato onde acquistarsi la gloria di ucciderlo (1). Che Ocsatre osservando che Alessandro cercava ostinatamente di assalir Dario (ΑΚΑΤΑΣΧΕΤΩΣ ΙΕΜΕΝΟΝ ΕΠΙ ΤΟΝ ΔΑΡΕΙΟΝ son le parole del Siciliano scrittore) si slanciò a cavallo innanzi alla quadriga del suo fratello e sovrano. Allora strage crudelissima, caduti sòn sotto gli occhi del re Persiano molti dei più insigni generali, Dario obbligato a mettersi in fuga, e tra via per serbar l'incognito, avere abbandonati *l'ar-*

(1) Diodoro *loc. cit.* c. 34.

co ed il *candi* ossia la clamide, caduti poi in poter del Macedone. ALEXANDER, son parole del latino storico con cui si accorda il greco, *militis magis quam ducis munera exequebatur*, OPIMVM DECVS CAESO REGE EXPETENS : *quippe* DARIVS CVRRV (QVADRIGA, ΤΕΤΡΙΠΠΟΝ chiamalo Diodoro) EMINEBAT, *et suis ad se tuendum et hostibus ad incessendum ingens incitamentum. Ergo frater ejus* OXATHRES *quum* ALEXANDRVM INSTARE EI *cerneret*, EQVITES *quibus praeerat* ANTE IPSVM CVRRVM REGIS OBIECIT, *armis et robore corporis multum super caeteros eminens, animi vero pietate in paucissimis, illo utique praelio clarus alios improvide instantes prostravit, alios in fugam avertit. At* MACEDONES, *ut* CIRCA REGEM *erant*, *mutua adhortatione firmati cum* IPSO *in* EQVITVM AGMEN *irrumpunt. Tum vero* SIMILIS RVINAE STRAGES *erat.* CIRCA CVRRVM DARII IACEBANT NOBILISSIMI DVCES ANTE OCVLOS REGIS *egregia* MORTE DEFVNCTI. *Inter hos* ATIZYES *et* RHEOMITHRES *et* SABACES *praetor Aegypti*, MAGNORVM EXERCITVVM PRAEFECTI *noscitabantur : circa eos* CVMVLATA ERAT PEDITVM EQVITVMQVE OBSCVRIOR TVRBA *Macedonum quoque non quidem multi sed promptissimi tamen caesi sunt, inter quos Alexandri dextrum femur leviter mucrone perstrictum est.* Quest' ultima circostanza non possiamo verificare giacchè pel danno sofferto dal musaico non rimane di Alessandro che il busto ; ma per l'addotta descrizione ognuno potrà, come accennai di sopra, ravvisar ne' guer-

rieri feriti attorno alla quadriga i *nobilissimi duci* rammentati da Curzio, ed ammirerà il fino giudizio dell' artista il quale, perchè tutti potessero con certezza riconoscer Dario, lui solo pose *eminente* sul cocchio, ed a lui solo insieme coll' *arco* diede il *candi*, cioè il manto, la *tiara eretta* e la *sarapide* con in mezzo la bianca striscia intessutavi. E nel guerriero a piedi che tiene il cavallo alla destra del carro di Dario riconoscerà il fratello Ocsatre, o altro Persiano che vedendo la vittoria decisa in favor de' Macedoni ed i cavalli della quadriga che mal possono correre impediti dalle cataste de' cadaveri e de' feriti, offre il suo cavallo al Persiano dinasta che dà vergognosamente le spalle.

Venendo poi al pregio di questo musaico, considerato dal lato dell' arte, non è a dire con qual maestria siano disposte ed aggruppate nello spazio già enunciato tante figure. Nè si può descrivere la esattezza del disegno, la distribuzione dei lumi e delle ombre, la forza e l'accordo del colorito, e la scrupolosa diligenza nei più menomi particolari, come per esempio nelle briglie, nelle redini, ne' nastri che legano le code ed il ciuffo de' cavalli. Nè mai doverosamente discorrerei in qual modo l'artista abbia trionfato della difficoltà di talune mosse, nè quanta espressione dar seppe a tutte le figure. Certamente di quell' uomo spirante sotto il colpo della picca sarebbero superbi ed un Michelangelo ed un Raffaello;

ed il cavallo di Alessandro, e i cavalli che giacciono feriti, e i quattro del carro, e più di tutti quello che innanzi al carro medesimo è rappresentato di scorcio, sono disegnati con un ardimento ed una verità senza pari, ed hanno mosse e situazioni da pregiarsene non pure un Le Brun ed un Vernet, ma lo stesso Urbinate. Però mi è avviso, che questo musaico sia copia di qualche quadro insigne, uscito dalla mano di famigerato pittore. Ma a chi mai lo attribuiremo noi? Alessandro dipinsero e Nicia e Protogene ed Eufranore, anzi l'archetipo del nostro monumento con maggior fondamento dovremmo assegnare a Filosseno da Eretria, discepolo di Nicomaco, e ciò stando a quel che dice Plinio di lui, *cujus tabula nulli postferenda Cassandro Regi picta continuit Alexandri praelium cum Dario.* Ma il quadro di Filosseno avrebbe potuto rappresentar la battaglia di Arbella. Dunque senza escludere l'idea che il nostro musaico venga dalle opere di questo o degli altri cennati maestri, non mi sarebbe temerario chi lo supponesse copia di qualche quadro di Apelle. Da Plinio almeno sembra dedursi che questo celeberrimo pittore avesse accompagnato il grande Alessandro nelle sue spedizioni. Ed era ben naturale che il re Macedone seco volesse chi ne doveva eternare le famose gesta colle arti belle: egli ch' era di sua gloria sì tenero da ordinare che non altri lo rappresentasse se non Apelle in pittura, Lisippo in bronzo, e Pirgotele

in gemme. Checchè sia di ciò il nostro musaico è sempre un monumento unico, bellissimo, stupendo. Del quale questi pochi cenni dati in fretta serviranno per al presente a soddisfare l'erudita curiosità di moltissime colte persone, ma è degno che sia illustrato diffusamente nelle sue più menome parti in altra dissertazione.

NOTA

Il carro tirato da due cavalli mi porge occasione di parlare di un dubbio di qualche importanza, perchè avvalorato dalle considerazioni di non pochi intelligenti; ed è che la Quadriga del Mosaico esser possa una Biga. Ma in di ciò non potrei spiegarmi senza premettere le seguenti cose. La composizione del Quadro ha l'orizzonte ossia il punto di vista all' altezza dell' uomo, come esser dovrebbe in ogni scena di pianura non veduta da luogo eminente: ma questo rigore nella scelta del punto di veduta toglie all' arte molti ajuti, che trae dalla prospettiva lineare, i quali possono essere soltanto suppliti dal genio e dall' abilità dell' Artista. Il perchè *primo* quando l'orizzonte è all' altezza dell' uomo in una scena di pianura, come nel Musaico, le figure de' diversi piani formano per necessità una sola linea monotona, la quale toglie alla composizione la varietà de' gruppi derivanti dalle diverse elevazioni delle figure; ed in quanto a questo il genio dell' Autore del quadro seppe, malgrado ciò, variare i suoi gruppi ed evitare la monotonia di una sola linea. *Secondo* se l'orizzonte è alto, le figure che stanno sovra i diversi piani gradatamente si elevano, le seconde sopra le prime, le terze sulle seconde ec, e con questa graduale elevazione e col loro corrispondente impicciolimento fanno conoscere la separazione de' piani, da' quali l'occhio giudica della profondità del quadro e delle lontananze degli oggetti. E qui è dove l'abile Artista avendo nel suo quadro l'orizzonte basso, e mancando degli ajuti della prospettiva lineare, avrà supplito con quelli della prospettiva aerea. E poichè ne' dipinti Pompeiani i più volgari, veggiamo distaccare mirabilmente gli oggetti di avanti da quelli dietro col semplice ajuto della prospettiva aerea, dobbiam credere che tale ajuto non potesse mancare alla mano maestra, che il gran Quadro dipinse. Ma come sì fatto ajuto è dote soltanto di un pennello agile e morbido, che degrada e sfuma i colori con prontezza obbediente al pensiero che lo dirige; ben si comprende che tale dote è per sua natura estranea al lavoro stentato di ogni Musaico, e lo ripeterò ancora, era benanche estra-

nea alla intelligenza degli esecutori di questo. Quindi, mancando a questo Musaico la prospettiva aerea, alcune figure de' diversi piani attaccano con altre in modo da rendere inesplicabili taluni oggetti, de' quali non è affatto possibile di render ragione. E da tutto ciò deriva appunto il dubbio della quadriga, quale dubbio è reso più imbarazzante ancora da un cattivo restauro operato dagli Antichi in questa parte del quadro.

In fatti se si osserva il quarto cavallo, incominciando a contare da quello d'avanti, e se si considera come appartenente alla quadriga, la sua direzione non persuade; e facendo attenzione al Cavaliere si vede essere in tal modo frapposto fra quel cavallo ed il carro, da rendere impossibile la loro comunicazione. Immaginando poi che fra il secondo ed il terzo cavallo della quadriga vi sia una ben intesa degradazione aerea, vedremo che i due primi cavalli distaccandosi dagli altri, formano insieme col carro una biga egregiamente composta, ciò che ad un tempo rimuove la difficoltà nascente dal vedere che il guidatore ha in mano due sole redini.

„Fin qui gli argomenti prodotti a favore della biga, rispetto ai quali non debbo tacere aver io fatte le parti di relatore, senza convenire della sentenza: poichè dagli argomenti medesimi poggianti sulla imperfezione della copia in Musaico si può dedurre che nell' originale vi fosse rappresentata limpidamente una quadriga. Se immaginiamo poi che manchi al moto di questo quarto cavallo l' espressione di ricalcitranza che aver poteva il suo originale, lo che è credibile, vedendosi che la sferza ed il guardo dell' auriga sono verso esso diretti, non difficulteremo in riconoscerlo appartenente alla quadriga: nella quale opinione vie più conferma la perfetta uniformità de' guarnimenti de' quattro cavalli indossati. In questo caso rimane ad osservarsi la circostanza delle sole due redini tenute dall' auriga, ma il diligente Artista lasciò vedere il crocco del carro, a cui attaccate sono le altre due due redini, affine forse di far comprendere che in talune occasioni i due destrieri di mezzo obbedivano a' loro compagni senza che la mano del guidatore uopo avesse di regolarli, come dal carro del riportato bassorilievo si rileva, vedendosi in esso precisamente raccomandate le redini al crocco medesimo, mentre i cavalli camminano senz' altra guida.

BATTAGLIA DEL GRANICO.

DIODORO SICULO.

I Barbari allora attorno a' fianchi del monte ritiratisi, si stavano aspettando di assaltare i nemici nel passare il fiume, che avevano speranza, che in tal guisa la falange loro disordinandosi, avrebbero potuto poi agevolmente la vittoria ottenere. Ma servendosi Alessandro dell' ardire e della bravura, appunto all' apparire del giorno, avanti che i nemici loro si opponessero, il fiume con tutto l' esercito ebbe passato, e subito mise tutte le sue genti per venire al fatto di arme in battaglia. Quei Barbari fatto subito spingere avanti grandissimo numero di cavalli, si disposero a volere senza le fanterie fare la prima fazione. Avevano nella sinistra ala della battaglia il governo Menone Rodiano, e Arsameno governatore con tutta la loro cavalleria. E dopo costoro Arsite, che aveva sotto la sua cura la cavalleria di Paflagonia, era poscia Sfitrobate governatore della Ionia con tutta la cavalleria degli Ircani. Nella destra ala erano mille Medi, con duemila cavalli sotto la condotta di Teomitre con altri tanti Battriani. Erano poi nella battaglia di mezzo i cavalli delle altre nazioni, che di numero per dire il voro erano molti, ma quelli il valore dei quali era in qualche contezza, erano intorno al numero di diecimila. Non erano poi lo fanterie Persiane di minor numero di centomila fanti. Si fermarono queste fanterie tutte dopo la battaglia, perchè si giudicava che la cavalleria sola per abbassare e rompere dei Macedoni le forze fosse bastante. Ora essendosi i cavalli, così dell' una come dell' altra parte impetuosamente corsi addosso, e con gli animi veramente prontissimi; la cavalleria di Tessaglia, i quali erano sotto la condotta di Parmenione nel sinistro corno, l' impeto dei nemici gagliardamente sostennero.

E Alessandro il quale aveva seco nel corno destro il fiore della cavalleria e tutti uomini eletti, fu il primo che addosso a' Persiani spingendo, diede dentro, e quivi menando fieramente le mani, faceva dei nemici grande uccisione. E quei Barbari parimente con strenuo valore combattendo, facevano l' estremo della lor forza per fare al valore dei Macedoni resistenza. Si può chiaramente dire, che la fortuna avesse quivi in un sol luogo ridotti i migliori e più valorosi soldati a contesa, e far prova del potere loro per dovere la vittoria ottenere. Perciocchè Sfitrobate di nazione Persiano governatore della Ionia, il quale Dario si aveva fatto genero, uomo di egregio valore, con una grossa cavalleria si spinse furiosamente sopra i Macedoni. E avendo seco quaranta guerrieri di maraviglioso valore e tutti ad esso di sangue congiunti, con la bravura sua stringeva molto i nemici che gli erano a fronte, alcuni occidendone, e parte lasciandone feriti: onde non pareva in questa parte, che alcuno potesse a tanta furia di costoro resistere. E allora Alessandro volgendosi contro quel Barbaro, il cavallo addosso a lui spinse. Il Persiano giudicando, come quasi per un dono dagli Dei concedutogli di potersi con Alessandro a singolare battaglia condurre, sicchè in tal guisa potesse l'Asia tutta dal terrore liberare che allora gravemente la premeva, e l' ardire parimente di lui in un medesimo tempo reprimere; fu il primo che tirò contro Alessandro l' arme, che Sunio si suol dire, e nella sommità del destro braccio arrivandolo, e l' armatura passandogli, gli fece quivi una piaga. Gettò subito via da se il Re l' arme che l' aveva colto, quindi con gli sproni il cavallo nei fianchi fieramente stringendo, con lo scontro e con la forza sua addosso gettandosegli, colpì nel mezzo del petto con la lancia il nemico. Onde ciò veduto coloro che si trovavano a questo fatto presenti, così dall'una, come dall' altra parte presi da gran maraviglia del suo valore, alzarono tosto le grida. Ma rompendosi della lancia il ferro nell' armatura, onde ne venne il colpo a restar vano, il Per-

siano impugnata la spada sopra Alessandro si gettava; ma avendo egli presa in un tempo un' altra lancia, fece nel volto del Barbaro con essa una gran ferita. Corso quivi a cavallo, in quello stesso tempo che Sfitrobate cadde, il fratello Resace, percosso di sì grave colpo Alessandro con la spada nella testa, che tagliandosi la celata lo lasciò leggermente nel capo ferito. E tentando Resace di ferirle di nuovo, corso quivi col suo cavallo Clito detto per cognome il Nero, gli tagliò d'un colpo la mano. Fatto in un tempo un cerchio d' intorno ai duo fratelli che in terra giacevano, i parenti loro tutti addosso ad Allesandro con l' armi loro si spinsero; e fattisi ad esso vicini, facevano ogni sforzo possibile per poterlo in qualche modo opprimere. Ma egli ancor che da molti e molto gravi travagli impedito, sosteneva valorosamente, con tutto il numero grande dei nemici, che furiosamente addosso gli venivano. Aveva indosso l' armatura in due lati passata, e la celata in uno, e lo scudo il quale dal tempio di Minervà aveva preso era di tre colpi trapassato. Egli non volle mai nondimeno ritirarsi: anzi con la grandezza dell' animo suo fiero dimostrandosi, non faceva d' alcuna cosa contraria conto veruno. Essendo finalmente restati intorno a lui morti molti dei nemici Capitani, tra quali erano famosissimi e nobilissimi Attisio e Farnacè fratello della moglie di Dario e Mitrobarzano Capitano delle genti della Cappadocia; tolti via costoro, quelle prime compagniè che erano a fronte con Alessandro, si vennero a disordinare, e dopo loro poi tutti gli altri si misero a fuggire. Ottenne in questa battaglia Alessandro, e apertamente ciò confessava ogn' uno, una lodo molto grande di bravura e di valore.

(Stor. Univers. T. V. *Roma per Gio. Desiderj* 1793.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

PLUTARCO

In questo mezzo raccolto avendo i capitani di Dario un grande esercito, e posti essendosi in ordinanza lungo il Granico, dove Alessandro passar doveva; necessario era per avventura ch'ivi ei combattesse, quasi su le porte dell'Asia, per aprirsene così l'ingresso. Temendosi però dalla massima parte de' suoi la profondità di quel fiume e l'ineguaglianza delle scoscese sponde al di là, alle quali pervenir non potevasi senza combattere, e alcuni pure avvisandosi che osservar si dovessero le prescritte istituzioni intorno a quel mese (non essendo soliti i Re di Macedonia condur fuori l'esercito nel mese Desio); a ciò pose egli rimedio, ordinando che un tal mese chiamato fosse il secondo Artemisio. E a Parmenione, che, per essere l'ora tarda, non acconsentiva che si esponesse a quel pericolo, disse che s'avrebbe a vergognar l'Ellesponto, se, passato essend' egli sovra esso, temesse poi di passare il Granico: e ciò detto si spinse nella corrente con tredici bande di cavalleria: e spronando innanzi contro le saette nemiche, verso que' luoghi di là dal fiume dirupati, e stivati d'armi e di cavalli, e per mezzo il flutto che lo strascinava e tutto al d' intorno inondavalo; sembrava che così menasse quella milizia più per furore e per forsennatezza, che per buona deliberazione. Pure insistendo passò, e con gran difficoltà e fatica superò que' siti, che umidi erano e sdrucciolosi per cagione del fango: e subitamente costretto fu a dover così alla rinfusa combattere; e prima ch' ei metter potesse in ordinanza i suoi che passavano, ognuno azzuffar si dovea da sè co' nemici che lo assalivano, imperciocchè altamente gridando stavan questi addosso a' Macedoni, e opponendo cavalli a cavalli, uso facean delle lance, e infrante poi queste, adoperavan le spade. Spinti essendosi molti contro di lui (che ben distingueasi dagli altri per lo

scudo e pel cimiero della celata, dall' una e dall' altra parte della quale levavasi un' ala di un candore e grandezza ammirabile) percosso fu con una lancia sotto la piegatura della corazza, ma non restò già ferito. Facendosegli poi sopra a un tempo stesso i due capitani Resace e Spitridate, si scansò egli da questo, e spinta avendo preventivamente e infranta la lancia nella corazza di quello, se gli avventò quindi addosso colla daga. Essendo però essi azzuffati, Spitridate avanzatosi col cavallo da un lato, e assalito con prestanza, gli calò la barbarica scure sul capo, e gli fracassò il cimiero insieme con una delle due ale, e la celata resse appena a quel colpo, cosicchè la lama della scure a toccar giunse i capelli. Levandosi da Spitridate la mano per calare un altro fendente, prevenuto fu costui dal gran Clito, che a mezzo fuor fuora il passò con un' asta, e nel punto medesimo cadde a terra anche Rasace, trafitto dalla spada di Alessandro. Nel mentre che la cavalleria così cimentavasi e combatteva, la falange pur de' Macedoni passò il fiume, e quindi alle mani vennero le truppe a piedi. Gl' inimici non fecero già lunga e valida resistenza; ma voltate le spalle, si misero in fuga, eccetto che que' Greci, che militavano a mercede sotto i Persiani. Costoro unitisi sopra un certo colle, chiedeano sicurtà da Alessandro; ma egli lasciandosi condurre dall' ira piuttosto che dalla ragione, s' avventò il primo in mezzo ad essi, dove perdè il cavallo, trafitto i fianchi da una spada, non già il Bucefalo, mà un altro; e 'l più di quelli che dalla sua parte uccisi o feriti rimasero, ciò a incontrar ebbero quivi, azzuffati essendosi con uomini bellicosi e disperati.

(Vite degli uomini illustri tradotte da Girolamo Pompei T. V. *Napoli per la Società letteraria* 1784.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

QUINTO CURZIO.

I Persiani s'accamparono su l' altra riva del fiume, molto disavantaggiosa per Alessandro, dove in ogni modo egli era forza passaro Alessandro, quantnnque conoscesse il presente manifesto pericolo, perciocchè i suoi avevano a combattere con disavantaggio, sì per essere al di sotto del luogo dove all' intorno erano i nemici, sì perchè per tutto era molle e fangoso, dove fortemento si sdrucciolava: nondimeno assicurato dalla fortuna e dalla virtù sua e de' suoi soldati, passò il fiume. E come primieramente fosse impedito dalla difficoltà, certo da non se ne fare beffe, nondimeno all' ultimo non tanto per suo sapere, quanto per il valore e virtù de' Macedoni, vinse e tagliò a pezzi i nemici. In questo fatto d' arme morirono de' Persiani venti mila fanti e ducento cinquanta cavalli, e de'Macedoni solamente vi furon morti trentaquattro soldati.

(Tom. Porcacchi. *Bassano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA DEL GRANICO.

ARRIANO.

Detto ciò Alessandro divide le genti in due parti, e fatto Parmenione capitano del sinistro corno, egli reggea il destro: vi pose Filota di Parmenione con la squadra regale, con gli arcieri e gli Agriani, e Aminta d' Arrabeo con i cavalieri dalle lance, e i Peoni, e la compagnia di Socrate: e parimente gli Argiraspi da Nicanore guidati, e le compagnie di Perdicca, d'Oronte, Ceno, di Polemocrate, di Cratero d'Ales-

sandro e d'Aminta d'Andromaco, e quei ai quai signoreggiava Filippo d'Aminta. Nel corno sinistro prima pose Cala d'Arpalo con la cavalleria di Tessaglia, e Filippo di Menalo con la cavalleria de' confederati, di poi Agatone con i Traci. Dopo questi messe le squadre di Cratero, di Meleagro e di Filippo: questo corno fu dato in governo a Parmenione. Erano nell'esercito nemico de' Persiani circa ventimila cavalli, e quasi altrettanti pedoni di gente straniera; ma sforzandosi Alessandro di passare il fiume, i nemici posta la cavalleria nella riva all'incontro, stendono per lungo la squadra, e mettono i pedoni di dietro, perchè i luoghi alle rive vicini erano più alti. Quando videro Alessandro a rimpetto del loro sinistro corno, perchè era ragguardevole per l' abito regale e la ferocità di quei che gli erano d' attorno lo facceano meglio apparire; fermano incontanente quella parte con maggior numero de' cavalli. Ordinate (come dicemmo) le squadre, stettero amendue nella riva a rimpetto uno dell' altro cheti, con sommo silenzio stando amendue attenti a considerare a qual pericolo s' aveano a porre. Aspettavano i Persiani d' assalire i Macedoni all' uscire del fiume. Alessandro vedendo il nemico star fermo nell' altra riva, montato in fretta a cavallo e comandando che lo seguissero chi gli era d'attorno, mandò prima i cavalli che precedono l' esercito nel fiume, e con questi Aminta d'Arrabeo con i Peoni e una squadra di pedoni, innanzi a' quali mandò Tolomeo di Filippo, e diedegli di Socrate la compagnia, a cui per sorte era toccato quel dì a condurre tutta la cavalleria. Egli conducendo il destro corno fece sonare gli stromenti da guerra, e con alto grido de' soldati entrò nel guado, slongando la squadra in storto, ove parea il corso del fiume più veemente, con questo giudizio, che se entrassero i nemici nel fiume, non attorniassero i Macedoni, se all' uscire del fiume fusse la squadra stretta, e acciocchè sendo l'ordinanza grossa rompessero l'empito loro. I Persiani quando videro Aminta e Socrate avvicinarsi con le squadre alla riva, incontanente

li lanciavano dardi altri dalla riva che era più alta, altri stando nel fiume. Fu tra la cavalleria un gran battimento, studiavano questi a montare nella riva, e quelli a vietarlo. Combattcano quasi tutti i Persiani con acute pertiche, e i Macedoni con aste, ma erano per numero molto inferiori, laonde nel primo concorrere erano mal trattati, come quei che nel luogo inferiore e instabile, cioè nel fiume, combatteano contro i nemici, che stavano nell' altra riva. Oltre ciò opposero i Persiani all' uscita tutta la maggior cavalleria. Combattevano ivi i figliuoli di Mennone e Mennone istesso. I primi Macedoni che montarono la riva furono da' Persiani uccisi, gli altri si salvarono ritirandosi vicino ad Alessandro, il quale incontanente fece empito ove vide più spessi i capitani de' Persiani. Fecesi circa 'l Re un' aspra battaglia, spiegandosi d' amendue le parti il valore. Tra tanto passavano gli ordini de' Macedoni uno dopo l' altro il fiume. E quantunque fosse la battaglia tra la cavalleria, tuttavia parea simile a quella de' pedoni, perchè cavalli a cavalli e uomini a uomini mescolati da vicino combattevano. Studiavano i Macedoni di cacciare i Persiani dalla riva, e i Persiani mettevano ogni loro sforzo di vietargli il passo. E già i Macedoni cacciati i nemici teneano la riva, perchè erano e per valore e per istruzione di guerra più che i Persiani eccellenti. Alessandro avendo nel combattere ferocemente rotto l' asta, chiese l' asta da Areta che gli era vicino, il quale avendo parimente rotto la sua seguì a combattere co 'l troncone, incontanente pigliata da Dibatro Corintio uno delle squadre de' suoi amici la lanza, andò contro Mitridate genero di Dario, che innanzi a gli altri spingea il cavallo e, passatagli la faccia, lo gittò a terra. In quell' ardore di combattere Rasace percotendo in capo ad Alessandro con una scure tagliò alquanto della celata, ma non lo ferì. Alessandro voltatosi a lui, rottagli la corazza, gli passò il petto. Già Spitridato andato di dietro ad Alessandro avea levato la scure, ma Clito di Dropedo pigliato 'l colpo gli tagliò una

spalla. Tra tanto chi poteano uscivano dal fiume e montando la riva, a quei che erano passati s'inviavano. I Persiani vedendosi elli e i cavalli dall'arme lanciate trafiggere, nè potendo più resistere alla cavalleria che li premea di dietro, essendo feriti da i pedoni che erano mescolati con i cavalli, prima cominciavano a rincularsi ove combatteva Alessandro: ma poi la squadra di mezzo dei cavalli si messe in piega non potendo sostenere l'empito, e così rotta l'ordinanza dei corni, tutti i cavalli Persiani si diedero a fuggire, e ne furono nella fuga uccisi circa mille, e li seguì Alessandro poco spazio: indi andò contro i soldati mercenarj, i quali più tosto attoniti per stupore, perchè era riuscito il conflitto contra quello che pensavano, che per animo di combattere, erano stati in ordinanza. Spinta contro quasi la squadra de' pedoni e la cavalleria, gli uccise tutti, nè alcuno ne rimase vivo, se non quei che forse si nascosero tra i corpi morti.

(Pietro Lauro *Verona per Dionisio Ramazini* 1730.)

BATTAGLIA DELL'ISSO.

DIODORO SICULO.

Avendo intanto i trombetti dell'una e dell'altra parte dato all'arme, furono i Macedoni i primi che in segno di grande allegrezza alzarono le voci. Cominciando poi a gridare all'incontro i Barbari ancora, fecero che le vicine montagne ne furono udite risonare, e fu quel suone sì grande, e fece che le trombe non si poterono più udire. Nè fu maraviglia, percìocchè alzavano in un'istesso tempo la voce quattrocentomila persone. Stava Alessandro considerando tutto il nemico esercito in ogni parte per vedere di conoscer Dario. Onde su-

bito poichè l'ebbe veduto, cominciò con tutta quella cavalleria, che seco conduceva, a spingersi a lui addosso. E non era tanto ad ottenere dei Persiani la vittoria intento, quanto che a far che si potesse conoscere che egli fosse stato cagione. Ora essendo tutta l'altra gente da cavallo venuta alle mani, e combattere attendendo, e cadendo tuttavia per tutto molto numero di uomini per terra morti; si poteva mai giudicare rispetto alla bravura, che nell'una e nell'altra parte si vedeva, quale esser dovesse di quella giornata il fine, perchè ora da quella, e ora da questa parte piegando, si vedevano spesse e scambievoli mutazioni. Nè di coloro che o tiravano l'armi o pure attendevano a menar le mani alcuno vi aveva che in vano colpisse; perciocchè sempre in tanta moltitudine di soldati vi erano alcuni, che i colpi nelle persone loro ricevevano. E molti nelle parti innanzi del corpo feriti, lasciavano quivi combattendo la vita: e mentre che in tal guisa finivano, non restavano di combattere, di maniera che più tosto erano dallo spirito, che dalla prontezza del combattere abbandonati, ed essi capitani alla testa delle loro compagnie, con animo invitto menando le mani, incitavano gli altri a fare anch'essi il medesimo. Erano senza numero certamente le sorti delle ferite, e lo sforzo che così di quà come di là per cagione di ottenere la vittoria si faceva, era diverso e in vero molto grande, per quello che vedere si poteva. Trovandosi in questo termine le cose Ossatce Persiano di Dario fratello il quale era tenuto uomo di grandissimo valore, veduto come Alessandro, ognuno rigettando, addosso a Dario si spingeva, si dispose di voler correre col fratello una medesima fortuna: e da questa cagione mosso, presi seco della sua cavalleria quelli che fra tutti valentissimi giudicava, sopra le squadre dei cavalli di Alessandro impetuosamente si spinse. Stimando poichè con l'usare quest' atto di pietà verso il fratello fosse per acquistarsi appresso ai Persiani un gran nome, fermatosi alla carretta di esso avanti, si mise quivi a combattere. E perchè egli era

in questo molto bene esercitato, venuto coi nemici alle strette, molti di loro uccideva. E i Macedoni, i quali erano con Alessandro; da altra parte di bravura a lui punto non cedevano. Laonde si vide in breve avanti alla carretta di Dario essere alzate cataste dei corpi morti. Percioccchè cercando quivi con intenso desiderio tutti di mettere addosso al Re le mani, era lo sforzo tutto del combattere dell' una e dell' altra parte in questo loro ridotto; nè vi aveva alcuno, che della propria vita tenesse conto veruno. Morirono in questa battaglia molti onorati e valorosi capitani dalla parte dei Persiani, e tra gli altri furono Antissio, Arreomitre, e Tasiace governatore dell' Egitto. Vi restarono eziandio morti dalla parte dei Macedoni molti, ed esso Re loro Alessandro vi fu ferito in una coscia, perchè i nemici fecero addosso a lui un grande sforzo. Ora i cavalli, che di Dario tiravano la carretta, avendo avuto molte ferite e dalle cataste dei morti spaventati, spezzati freni, si misero a correre, e il Re quasi che nel mezzo dei nemici trasportarono. Egli allora in tanto pericolo incorso ritrovandosi, fu forzato contro la grandezza e dignità del suo grado, e contro gli ordini dei Re della Persia, per volgere i cavalli in dietro, pender di essi le redini con le proprie mani: subito i servitori di esso Re gli condussero avanti altro carrette, e facendo egli di sù montarvi forza, e perciò fattosi quivi un gran tumulto, chè i nemici facevano in questo luogo grandissima calca; si ritrovò allora Dario in travaglio d' animo non piccolo e fu da grandissima paura preso. Onde di tal cosa accortisi alcuni Persiani furono essi i primi, che si misero a fuggire: seguitando costoro poscia la cavalleria, tutte le altre genti finalmente si diedero a fuggire.

(Stor. Univers. T. V. *Roma per Gio. Desiderj* 1793.)

BATTAGLIA DELL' 1330.

PLUTARCO.

Eravi nell' armata di Dario un certo Macedone chiamato Aminta, il quale fuggito era dalla Macedonia, e l' indole conoscea d'Alessandro. Costui veggendo chè Dario con tutta fretta movevasi per andar contro Alessandro fra luoghi stretti ed angusti, il supplicava che volesse fermarsi in vece nella pianura, e aspettarlo quivi ne' campi distesi ed aperti, dove combattuto avrebbe con tutta quella sì gran moltitudine contro i nemici, ch' erano in minor quantità. Risposto avendogli però Dario che temea che i nemici non s' affrettassero a fuggire, e non gli si sottraesse Alessandro: *Ma in quanto a ciò* soggiunse Aminta, *tienti, o Re pur sicuro. Verrà Alessandro, e già omai ti è vicino.* Con tutto questo Dario non restò persuaso, ma levatosi, egli s' incamminò verso la Cilicia; e nello stesso tempo incamminossi Alessandro verso la Siria contro di lui. Ma per cagion del bujo della notte non s'incontrarono, e perciò amendue ritornarono addietro. Ben contento Alessandro per la buona sorte che gli si presentava, davasi fretta per incontrar Dario negli stretti; e Dario pur s' affrettava per ritirarsi nel primiero suo campo, e sviluppare da quegli stretti l' esercito; ben essendosi di già avveduto che, contro il proprio vantaggio, s' era ei cacciato in luoghi mal acconci alla cavalleria, e in molte parti separati e disgiunti por cagion del mare, e de' monti, e del fiume Pinario che vi scorre per mezzo, e ben acconci per contrario a' nemici, ch' erano in piccol numero. La fortuna per verità fu quella cho presentò ad Alessandro un tal sito; ma egli colla bravura sua in ben disporre l' armata, procacciar seppesi maggiori vantaggi per vincere di que' che presentati gli avea la fortuna medesima. Imperciocchè quantunque tanto inferior fosse in quantità di soldati a' Barbari, non lasciò già campo a questi di poter circondarlo; ma allungato avendo il corno

suo destro più che non era il sinistro de' nemici, e posto essendosi egli stesso quivi, in fuga volse que' Barbari che avea a fronte, esponendosi a combatter fra i primi, onde riportò una ferita di spada in una coscia da Dario stesso, come asserisce Care, venuti essend' eglino alle mani fra loro. Pure Alessandro, scrivendo sopra quella battaglia ad Antipatro, non disse chi fosse il feritore; ma solamente che ferito rimaso in una coscia, e che una tale ferita cagionata non gli aveva trista conseguenza veruna. Riportata così avendo un' insigne vittoria, e uccisi più di cento e diecimila nemici, non prese però già Dario che fuggendo avanzato erasi da quattro o cinque stadj, ma preso avendone il carro e l'arco, lasciò d'inseguirlo e sen tornò addietro, e trovò i suoi Macedoni, che trasportavano dal campo barbarico le ricchezze ivi tolte, le quali erano in grandissima quantità.

(VITE DEGLI UOMINI ILLUSTRI tradotte da GIROLAMO POMPEI T. V. *Napoli per la Società letteraria* 1784.)

BATTAGLIA DELL'ISSO.

QUINTO CURZIO.

Camminavano vicini alla cavalleria coloro che dai Persi sono chiamati Immortali, i quali erano circa diecimila, nè fra tutta la splendidezza dei Barbari si vedevano alcuni più superbamente adorni di questi. Avevano collane d'oro, le loro vesti erano fregiate similmente d'oro, le loro toniche con le maniche erano adornate di gioje. Non molto dopo venivano quindicimila uomini, i quali si chiamano i parenti del Re, e questa moltitudine era di un vestire o di un ornamento molle e quasi donnesco, più per dilicatezza, che per leggiadrezza d'arme bella e vistosa. Il nome loro era i Dorifori. Appresso a questi una schiera di coloro, che sogliono ricorre la veste

Reale, e andavano innanzi al carro del Re, sopra del quale egli sedeva in alto: e in amendue i lati del carro stavano molto ornate le statue degli Dei fatte di rilievo di oro o di argento. Il giogo del carro era distinto di splendide gioje; sopra del quale erano poste due figure di oro massiccio l'altezza di un braccio, le quali rappresentavano la pace e la guerra. Fra queste avevano consacrato un' aquila di oro, simile ad una che vola. L'ornamento del Re fra l'altre cose era notare di somma splendidezza: una tonica di porpora listrata di bianco e il manto fregiato di oro avea due sparvieri di oro, che l'adornavano. I quali pareva che volessero beccar l'uno l'altro: la sua scimitarra alla Persiana era attaccata ad una cintura d'argento, con la quale si cingeva feminilmente, e il fodero di quella era fatto di gioje. Il turbante Reale da portare in testa dai Persi chiamato Cidari, era fasciato intorno con una fascia azzurra e bianca. Seguivano dietro al carro diecimila uomini con le lancie ornate di argento, che avevano in punta il ferro d'oro. Da man dritta e da man manca del Re venivano in sua compagnia circa dugento uomini nobilissimi e suoi più stretti parenti.... Avevano i soldati udito già la terza volta il segno del suon della tromba, e siccome era stato loro imposto, cominciarono arditamente a marciare, apparecchiati in ordinanza a menar le mani. Perchè sul far del giorno arrivarono a quei passi stretti, che avevano deliberato d'occupare. Dimostravano gli stracorritori, ch' andavano innanzi a far la discoperta, che Dario era lontano da quel luogo quattro miglia. Allora egli fece fermar le schiere, e armandosi le mise in ordinanza. Riportarono la nuova a Dario della venuta de' nemici i contadini smarriti, ma egli credendolo a pena, si scontrò in coloro a' quali, come ad uomini che fuggissero, teneva dietro. Per questo era entrato nell'animo di ciascuno non mediocre paura; perciocchè erano anzi atti a fuggire, che a menar le mani, e ciascuno furiosamente dava di mano all' armi. Ma recava loro maggior paura la fretta, che facevano

i sergenti, chiamando ciascuno a pigliar l'armi. Alcuni montavano su per la schiena del poggio per riconoscere il campo de' nemici, altri mettevano le briglie a' cavalli: vedevasi tutto l'esercito in flotta e in confusione senza alcun segno d'ubbidienza e per lo diverso strepito tutto scompigliato e sottosopra. Dario ordinò da principio d'occupare con una parte delle sue genti il giogo del monte, per mettere in mezzo il nemico, e dalla fronte, e dalle spalle, a mandar verso il mare, dal quale veniva coperto e difeso il destro corno, genti, che d'ogn'intorno lo travagliassero. Oltre di questo mandò 20000 soldati con una banda d'arcieri, i quali traghettassero il fiume Piramo, che tramezzava amenduo gli eserciti, e impose loro, che facessero resistenza alle schiere de' Macedoni. Ma se non potevano metter ciò ad effetto, che si ritirassero ne' monti, e facendo un'imboscata, accerchiassero la coda de' nemici. Tuttavia essendo queste cose discorse e saviamente ordinate da Dario, la fortuna più possente d'ogni ordine, le volse altrimenti disporre; perciocchè molti per la paura non ardivano ubbidire al comandamento fatto; altri indarno v'ubbidivano, che dove mancano le membra, il capo ne patisce. L'ordine delle sue schiere era questo. Nabarzane era con la cavalleria alla difesa del destro corno, e seco erano circa venti mila fra arcieri e uomini con le frombe. Era in questo medesimo corno ancora Timonda Capitano di trenta mila fanti Greci pagati. Queste genti erano senza dubbio il fiore e la fortezza dell'esercito, e andavano di pari con la falange de' Macedoni. Governava il sinistro corno Aristomedo di Tessaglia, dove erano 20000 fanti de' Barbari, e ne' sussidj vi aveva messo genti valorosissime. Veniva il Re per combattere in questo medesimo corno, e dietro a lui seguitavano 3000 cavalli scelti, avezzi alla guardia del Re, insieme con quaranta mila fanti. Dopo costoro erano i cavalli de' Medi e degl' Ircani, e vicini a loro i cavalli dell'altre genti, ordinati da mano ritta e da mano manca. Andavano nella vanguardia di questa gente, così ordinata come s'è detto, sei

mila fra arcieri e con le frombe. Aveva così gran gente presso tutti i passi stretti, che si potevano, e quei due corni si stavano l'uno verso il giogo del monte, e l'altro verso il mare, e avevano messo in mezzo di loro la Moglie e la Madre del Re con altra moltitudine di femmine. Ma Alessandro mise alla fronte la falange de' valorosi Macedoni, della quale niuna ve ne aveva appresso loro che fosse più valorosa. Difendeva il destro corno Nicanore figliuolo di Parmenione, e vicino a lui erano Ceno, Perdica, Meleagro, Tolomeo e Aminta. Ciascuno di loro Capitano della sua compagnia. Nel sinistro corno, verso il mare, erano Cratero e Parmenione, ma Cratero doveva ubbidire a Parmenione. La cavalleria fu divisa per amendue i corni, e nel destro erano i cavalli de' Macedoni con quei di Tessaglia, nel sinistro stavano alla difesa quei del Peloponneso. Innanzi a questa schiera, aveva posto una flotta d'arcieri, ed uomini con frombe mescolati insieme, e innanzi allo squadrone andavano i Traci e i Cretesi, anch'eglino armati alla leggiera. Mise gli Agriani, che poco dianzi vennero di Grecia, all'incontro di coloro che mandati innanzi da Dario si erano fermati su la schiena del poggio. Avea commesso a Parmenione che, quanto più potesse con le sue genti, si distendesse verso il mare, acciò fosse più lontano dai monti, che aveano occupato i Barbari. Ma costoro non avendo animo contrastare a coloro che venivano, nè di mettere in mezzo quei che erano passati innanzi, pieni di spavento per l'aspetto solo dei frombatori, si misero in fuga. La qual cosa fece sicuro il fianco delle genti di Alessandro, che temeva non essere assalito di sopra. Andavano per quei luoghi in ordinanza trentadue soldati per fila, perciocchè il luogo non era tanto capace, che le schiere più vi si potessero allargare. Ma di poi a poco cominciavano a trovar la campagna più spaziosa, e da potervisi distender meglio, di maniera, che non pure i Soldati a piedi facevano all'ordinanza le file maggiori, anzi da ogni lato vi si potevano recare i cavalli leggieri. Già erano alle frontiere, e si

vedeva l' un campo e l' altro: ma però erano lontani a più di un tratto di saetta, quando i Persi cominciarono a far sentire le pazze e discordanti lor voci. Ma come che minor fosse di numero l' esercito dei Macedoni, nondimeno il grido era maggiore; perciocchè ribattendo nelle coste dei pogí e risuonando per le gran selve, veniva a farsi maggiore; avvegna che sempre i vicini boschi e i sassi, moltiplicando le voci che ricevono, fanno risentire il suono assai più grande. Alessandro andava innanzi alle prime insegne, e con la mano accennando ai suoi che si affrettassero troppo alla battaglia, gli faceva camminar più posati, meno stanchi, e con più animo. Così cavalcando, secondo che erano gli animi di ciascuna delle nazioni capaci ad esser confortati, con diversi ragionamenti parlava ai soldati..... Già si erano accostati al lanciar di un dardo, quando la cavalleria dei Persi ferocemente percosse nel sinistro corno de' nemici; perciocchè Dario facendo congettura che la falange fosse la fortezza dell'esercito Macedonico desiderava, che si combattesse con la cavalleria. E di già ancora era tolto in mezzo il destro contro di Alessandro; il che avendo egli veduto, fece fermare due compagnie di cavalli al giogo del monte, e arditamente tirò gli altri nel mezzo del pericolo della battaglia. Dipoi cavando fuor delle squadre i cavalli di Tessaglia, comandò al loro Capitano, che segretamente andasse alle spalle dei suoi a congiungersi con Parmenione, e valorosamente facesse quanto egli gl' imponeva. E di già eglino sparsi per tutto in mezzo ai Persi, arditamente si difendevano; ma tanto erano ristretti e quasi congiunti insieme, che non poteano l' uno contro l' altro lanciarsi l' armi, anzi subito che l' avevano tirate, rivolte fra loro medesimi erano impedite, e con debole e fallace colpo, perchè ferivano il nemico e la maggior parte senza far danno veruno cadevano in terra. Costretti dunque più d' appresso a menar le mani, arditamente cacciarono mano alle spade, e allora si sparse molto sangue, perciocchè questi due Campi erano in tal modo ri-

stretti, che si percuotevano l' un l' altro con l' armi, e si ferivano con le spade nel viso. Non poteva allora nè il timido, nè il poltrone stare in ozio; perciocchè si toccavano con i piedi, e quasi combattessero a corpo a corpo, stando saldi e immobili, non gli movevano, finchè vincendo si avessero fatto luogo. Finalmente allora movevano il passo, quando avevano messo il nemico morto in terra. E coloro ch' erano stanchi, tosto erano fatti prigioni del nuovo avversario: perciocchè i feriti non potevano, secondo il costume dell' altre guerre, uscir di schiera, avendo a fronte i nemici, e alle spalle i suoi, che gl' impedivano. Alessandro non più faceva ufficio di Re che di soldato, desiderando immortale onore della morte di Dario, che stava rilevato sopra un carro, ed era gran sprone ai suoi, che il difendessero, e ammazzassero il nemico. Ossiatre vedendo la presa di Alessandro, oppose al carro del Re la cavalleria, di cui egli era Capitano, e siccome per l' armi e per la gagliardia del corpo, egli era molto riguardevole; così d' animo feroce con tutti, e pietoso con pochissimi. E nel vero menando arditamente le mani in quella battaglia, altri che ostinatamente gli restavano da lui furono morti, altri messi in fuga. Ma i Macedoni, com' erano intorno al Re loro, essendo coi spessi conforti inanimiti, insieme con Alessandro diedero dentro nella cavalleria. Allora l' uccisione fu simile ad una rovina, e giacevano intorno al carro di Dario i nobilissimi Capitani, morti onoratamente al cospetto del Re loro: e tutti bocconi con la faccia in giù, come combattendo, e feriti nelle parti innanzi del corpo, erano caduti. Fra costoro si conoscevano Atice, Trounte, e Sabace Governatore d' Egitto, tutti Generali di molte genti. Intorno a loro vi era un mucchio di fanti, e di cavalli mescolati insieme, e di gente vile. De' Macedoni ancora ne furono morti non però molti, ma quei pochi valorosamente. Fra costoro fu percosso, e leggermente ferito Alessandro di una coltellata nella destra coscia. Intanto li cavalli, che tiravano il carro di Dario, essendo feriti dalle lancie, e punti dal dolore, cominciarono a scuotere il giogo, e il

carro, dove egli sedeva; di maniera che il Re dubitando non il nemico l'avesse vivo nelle mani, saltò a terra, e fu posto sopra un cavallo, ove pur questo gli era menato dietro, per non esser colto in fuga, gettò vituperosamente in terra le vesti e le divise Imperiali, acciocchè per questi contrasegni non potesse essere riconosciuto. Allora tutti gli altri cominciarono per la paura a spargersi, e gettando l'armi, che poco dianzi avevano preso per la difesa loro, si cacciavano a fuggire per la prima via, che si faceva loro incontro, tanto il timore gli aveva fatti spaventare e diffidarsi de' loro ajuti stessi. Tenevano dietro a costoro i cavalli, mandati da Parmenione i quali furono quelli, che in quel corno forse gli misero in fuga. Ma nel destro i Persi travagliavano molto forte i cavalli di Tessaglia: e di già al primo impeto n'era stato messo in rotta uno squadrone: quando i Tessali valorosamente uscendo loro di mano, e dato una giravolta, tornando di nuovo a combattere, con grand' uccisione tagliarono a pezzi i Barbari sparsi e disordinati su la fidanza della vittoria. Erano le compagnie de' cavalli e cavalieri di Persia molto pigri al combattere, perchè il peso delle piastre di ferro gl'impediva e non potevano usare la debita prestanza, come facevano i Tessali, i quali maneggiando con destrezza i loro cavalli, ne avevano morti infiniti. Alessandro avuta la nuova di sì felice successo, nè avendo ardimento prima di seguitare i Barbari, restando vincitore, cominciò da ogni lato a dar la caccia a chi fuggiva. Non tennero dietro al Rè più che mille cavalli e ne morì una gran flotta di nemici.

(Tom. Porcacchi. *Bassano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA DELL' ISSO.

ARRIANO.

Ma poichè si venne vicino al tirare d' un dardo, quei che erano circa Alessandro, e egli ancora che reggeva il destro corno, innanzi a tutti andarono in fretta al fiume. Del cui ardire e valore spaventati i nemici, ove si venne alle mani, ebbero poco danno dagli arcieri, che erano nella riva all' incontro, il che Alessandro molto innanzi avea preveduto: perchè come prima si venne alle mani, quei che erano nel sinistro corno de' Persiani, si diedero a fuggire, e apparve che Alessandro fusse da quella parte vittorioso. Ma i Greci che erano al soldo di Dario, giudicando che il corno destro de'Macedoni fusse diviso (il che era avvenuto, perchè Alessandro con i primi entrato nel fiume, avea disordinato i Persiani, che stavano nella riva, e quei che lo seguivano entrati circa a mezzo il fiume, non poterono con ugual empito assalire il nimico, e conservare l' ordinanza) ove videro la squadra de' Macedoni divisa, fecero empito, e ivi si combattè virilmente, studiando i Persiani di ribattere i Macedoni nel fiume, e ricuperare la vittoria ai suoi che fuggivano, e sforzandosi i Macedoni a difendere la manifesta vittoria d'Alessandro e la sua fama, perchè era giudicata squadra valorosa e invitta. Oltre ciò la contenzione di farsi più gloriosi, che gli altri Greci e Macedoni, raccendea i soldati d'Alessandro. In questo primo conflitto morì Tolomeo di Seleuco, avendosi prima portato virilmente, e circa cento e venti de' Macedoni uomini di qualche stima. Tra tanto sconfitto il sinistro corno di Dario, il destro d'Alessandro voltatosi contro i mercenarj e i soldati stranieri di Dario, li cacciò dal fiume e stesa quanto più si potè la squadra là dove erano più turbate le ordinanze de'nimici, gli assalse per fianco. La cavalleria Persiana opposta ai Tessali, assalse lo squadre Tessale virilmente, e fecesi una feroce battaglia della cavalleria, nè prima fuggirono i Persiani, che intesero Dario

vinto essere fuggito dalla battaglia, e videro i soldati mercenari di Dario dai Macedoni uccisi. Allora si diedero a fuggire del tutto i Persiani, ed erano i loro cavalli al correre più lenti, per essere gli uomini di ferro coperti, laonde venivano ammazzati. Anzi essi cavalieri, fuggendo a tutta briglia, ove s'abbatteano a qualche passo stretto, conculcavano l'uno l'altro per andare avanti: alcuni furono uccisi dai Tessali, che li seguivano. Per il che non fu minore l'uccisione dei cavalieri nel fuggire, che dei pedoni. Dario quando vide il suo destro corno da Alessandro sconfitto, montato in carro con quei che gli erano prossimi, sinchè fu nell'aperta compagna, si difese dal nemico che lo seguiva. Ma poi che venne in luoghi aspri e precipiti, lasciato il carro e sopra quello la cidari cioè la corona ovvero ornamento del capo regale, lo scudo e l'arco, montato a cavallo, si salvò fuggendo velocemente.

(Pietro Lauro. *Verona per Dionisio Ramanzini* 1730.)

BATTAGLIA D'ARBELLA.

DIODORO SICULO.

Era la battaglia nell'una e nell'altra ala messa in guisa ripiegata, che voltava la faccia di dietro e per fianco, acciocchè i nemici rispetto alla moltitudine loro grandissima, non potessero il picciolo esercito dei Macedoni togliere in mezzo. Ritrovò poscia Alessandro contro i carri falcati questo rimedio. Che avvertì tutte le compagnie dei fanti della falange; che qualora i carri si fossero loro appressati, dovessero accozzare gli scudi, e che con le sarisse gagliardamente in essi percotessero; perciocchè i cavalli che gli tiravano da quello strepito spaventati addietro voltando, avrebbero i carri in altra parte guidati. Dove se avvenisse, che alcuni ciò non temendo pure

avanti spingessero, essi allora allargandosi gli dessero la spada, che in tal guisa facendo non avrebbero fatto danno veruno. Ed egli si prese per sè dalla parte destra della battaglia il governo; ed avendola per traverso rivoltata, fermò nell' animo suo di volere egli sopra di sè prendere di tutto il pericolo il carico. Venne Dario le sue genti anche egli ordinando, e a nazione per nazione le distinse, e anche egli nella guisa che Alessandro aveva fatto, si fermò nella prima battaglia a' nemici a fronte. Ora poichè amendue questi eserciti si furono l'uno all' altro appressato, i trombetti dell' una a dell' altra parte all'arme sonando, diedero del dar dentro il segno; e alzando in un tempo le grida, si corsero tutti ad affrontare, e subito allora i carri falcati, furiosamente avanti spingendosi, ai Macedoni molta paura e disturbo apportarono. Perciocchè il Generale della cavalleria Mazzeo, dietro ai già spinti carri con buona parte delli squadroni seguitando, era stato cagione, che molto più terribili apparissero. Ma la falange allora nel modo, che aveva già Alessandro ordinato, subito sopra gli accozzati scudi con le sarisse fortemente percotendo, fece che si udì uno strepito e un suono così grande, che per esso restando parte di quei cavalli spaventati, molti di que' carri furono in altra parte rivolti: nè fu possibile per forza che vi si usasse, che in tal guisa infuriati indietro addosso ai loro il corso non voltassero. Ed alcuni avanti per dirittura alla volta della falange correndo, dando loro i nemici il passo, o veramente nel precipitoso corso erano da colpi dell' armi uccisi, pure sottosopra gettati. Ed alcuni che dall' impeto loro ajutati più avanti scorsero, perciocchè quei loro acutissimi ferri tutto quello che incontravano nel corso tagliavano, fecero molte e di molte sorti di uccisioni. Perciocchè fu la violenza loro sì grande, e tali le punte dell' armi che sopra vi erano accommodate, che insieme con gli scudi toglievano a molti le braccia, e a certi il collo tagliando gettavano le teste per terra, le quali serbavano ancora in sè quello aspetto negli occhi e nel viso, che mentre erano prima vivi solevano mo-

strare. Ed alcuni feriti nei fianchi, dove il colpo è sopra tutto mortale, ne seguiva loro in un subito la morte. Ora essendosi già tirate le frecce, le ghiandi delle frombole, e anche i dardi per tutto, onde si erano poi i soldati alle strette e alle spade ridotti; le prime squadre dei cavalli si affrontarono, ed i Macedoni nella destra ala fieramente combattevano. Dario, che della sinistra del suo campo avea per sè preso il governo, avea seco in un' ala mille di cavalleria eletti suoi parenti tutti per valorosi e a lui affezionati conosciuti, i quali vedendosi appresso al Re loro, e che il portarsi strenuamente doveva da lui esser veduto; paravano con ardire grandissimo tutti i colpi di quelle armi, che dai nemici contro lui venivano tirate. Erano cc. costoro congiunti i Melefori uomini molto valorosi, i quali erano in numero molti, e con essi erano i Mardi ancora e i Cissei, che erano di statura di corpo e di grandezza di animo veramente maraviglioso. Si trovavano eziandio appresso al Re quei soldati, i quali erano usati di star sempre in palazzo alla sua guardia, e gl' Indiani i quali erano tenuti uomini di egregio valore. Ora tutti costoro unitamente con alte grida corsero ai nemici addosso, e ferocemente combattendo per essere di numero sì grande, i Macedoni fortemente stringevano. Mazzeo intanto, il quale era nella destra ala e aveva seco ottimi cavalieri, gettò buon numero dei nemici in quel primo affronto morti per terra. Quindi mandò intorno a duemila Cadusj con mille altri cavalli Scizj molto bravi, che dovessero levare l' ala dei nemici in mezzo, e impose loro che le munizioni del campo dovessero assalire e mettere a sacco le bagaglie: e ciò fu da loro con gran prontezza eseguito. Ed essendosi agli alloggiamenti dei nemici condotti, tutti i prigioni che quivi erano in conserva, prese le armi con la cavalleria dei Persiani a far preda anche essi si congiunsero. Ora perciò nato subito per tutto l' esercito un rumore e un tumulto grandissimo, come in un caso che fuori dell' opinione di ognuno era avvenuto; tutte le donne le quali si trovavano in questo luogo già fatte prigione, a quei

Barbari corsero. Sola Sisigambre di Dario madre, ancorchè fosse molto dalle altre ammonita, che dovesse levarsi su in questa tanta novità, non volle altrimenti moversi, perciocchè non prestava molto fede a quei romori, che incredibili pareano: oltre che non voleva ai beneficj che si grandi avea da Alessandro ricevuti mostrarsi ingrata. I Scizj finalmente avendo una grossa preda fatta, se ne tornarono a Mazzeo, e a lui riportarono quanto quelle cose tutte gli fossero felicemente riuscite. E nell' istesso tempo da quella banda, della quale aveva il governo Dario alcuni cavalli avanti spingendo, per esser di numero molti, costrinsero le compagnie dei cavalli Macedoni a voltare in fuga: così dunque in due luoghi a questo termine le cose dei Persiani erano nella battaglia superiori, quando Alessandro, che sopra ogni altra cosa attese a far che si tenesse da ognuno, come egli era stato che la battaglia dei Macedoni aveva salvata; prese la reale squadra della cavalleria e altre buonissime compagnie di cavalli, alla volta di esso Dario si spinse. Ed egli valorosamente da altra parte la nemica furia si fermò ad aspettare, e sopra la sua carretta combattendo uccise molti di coloro, i quali ad affrontare lui erano corsi. Aveva egli in sua compagnia buon numero di valenti soldati, che con molta bravura menavano le mani: e amendue questi Re con ogni possibile sforzo l'uno addosso all' altro si gettavano. E allora Alessandro un dardo ritirando per ferir Dario fallì il colpo e uccise in cambio di lui il cocchiere, il quale avanti al Re si trovava. E quivi quelli che più a Dario vicino menavano le mani, avendo alzato grandissime voci, l'altre compagnie del campo, che in altri luoghi lontani combattevano si diedero a credere, che il Re loro fosse stato ucciso, onde furono essi i primi, che si voltarono a fuggire. E questi poi furono da coloro che gli erano appresso seguiti; e così fecero anche a poco a poco gli altri di mano in mano per fino alla testa dello squadrone dove era Dario, e tutti si venivano della battaglia ritirando; fino a tanto che apertosi l'uno dei fianchi di essa, cominciando già anch'egli di se stes-

so a dubitare, si voltò finalmente anch' esso a fuggire. E perchè nel precipitoso correre di costoro, grandissima polvere si venne in aria a sollevare, e Alessandro si mise subito a correr loro dietro e perseguitarli; ne seguì che rispetto alla polvere strettissima da quasi come nuvola si era alzata e largamente sparsa, non fu possibile di vedere verso qual parte fosse Dario fuggendo rivolto. Si udiva per tutto allora strepito grandissimo delle lamentevoli voci delle molte genti che morivano, e il tumulto che così grande gli correnti cavalli facevano, e il suono che rendevano in ogni lato li colpi. Aveva intanto nella destra ala dei Persiani Mazzeo con grande e valorosissima cavalleria, che sotto governo guidava, fatto sopra i Macedoni gravissima impressione: e Parmenione con la cavalleria di Tessaglia e con altri che nella medesima ala combattevano, con molta bravura la furia dei nemici strenuamente sosteneva; e con fierezza molto menando le mani pareva che già con valore dei Tessali fosse ai nemici superiore. Onde lo squadrone di Mazzeo, allora facendo di tutte le lor forze l' estremo, cominciarono a stringere forte i Macedoni, e si faceva quivi una grande uccisione, nè si poteva più l' impeto dei Barbari sostenere. Ciò vedendo Parmenione, mandando subito alcuni dei suoi cavalli ad Alessandro, ordinò loro che gli dicessero, che dovesse prestamente a lui, si trovava in malissimo termine, dar soccorso. Ed essi colà con molta prestezza corsi, inteso come Alessandro con gran parte dell'esercito era córso avanti i nemici perseguitando; se ne tornarono senza aver fatto nulla a Parmenione. Il quale del valore e della grandissima bravura dei Tessali che facevano il possibile in quella fazione servendosi, avendo fatta di quei Barbari grande uccisione, saputosi per loro già della rotta e della fuga di Dario la nuova, pur finalmente gli fece in fuga voltare. Dario intanto che delle cose della guerra era sopra modo intendente, con l'occasione avuta dell'oscurità che la sollevata polvere aveva cagionata; non tenne fuggendo siccome

gli altri Barbari la strada dritta; ma per traverso voltando se ne andò in parte contraria, e da quell'aere, in tal guisa offuscato, ricoperto gli fu agevole il salvarsi.

(Stor. Univers. T. V. *Roma per Gio. Desiderj* 1793.)

BATTAGLIA D'ARBELLA

PLUTARCO

Entrò Parmenione nella tenda del Re e, accostatosi al letto, il chiamò due o tre volte per nome, e in tal modo svegliatolo, gli domandò, com'era mai, ch'ei menasse un così lungo ed alto sonno quasi avesse già riportata vittoria, e non fosse in vece per doversi accingere al più grande di quanti combattimenti si fosser mai fatti. Alessandro sorridendo risposegli: *E che? Non ti sembra dunque che abbiam noi già vinto, liberati essendoci dall' andar quà e là vagando, e dall' inseguir Dario per un vasto desolato paese, deve scansavasi dal venire alle mani?* Non solamente poi innanzi la battaglia, ma in mezzo ben anche al pericolo stesso si mostrò egli grande e ben fermo nel consiglio e nel coraggio suo. Imperciocchè in quel combattimento il corno sinistro, dov'era Parmenione, messo fu in iscompiglio e rovesciato, corsa essendo con grand'impeto e forza addosso a' Macedoni la cavalleria Battriana, e mandati essendosi da Mazzeo cavalli in giro fuori della falange, a farsi addosso a quelli che custodivano le salmerie. Quindi tutto costernato Parmenione per l'una e per l'altra cosa, spedì messi ad Alessandro che gli dicessero, che perduti erano gli alloggiamenti e le bagaglie, se non mandava egli subitamente un valido soccorso dalla fronte a quelli di dietro. Trovavasi allora Alessandro in punto che dava il segno a que' ch'eran sotto di

lui di caricare il nemico; come però sentito ebbe ciò che detto veniagli da parte di Parmenione, disse ch'era costui fuor di senno, e che raziocinar non sapea; ma che per la costernazione in cui era non considerava che, restando vincitori, acquisterebbero le bagaglie pur del nemico, e restando vinti, non avrebbero a prendersi cura nè delle cose loro, nè de' lor servi, ma avrebber solo a pensare di morir da prodi e gloriosamente, pugnando. Mandatè ch'ebbe a dir queste cose a Parmenione, si mise in capo la celata, avendosi già messo da prima nella sua tenda il resto dell'armatura, un farsetto Siciliano col cinto, e sopra di esso una doppia corazza di lino delle spoglie conquistate in Isso. La celata era bensì di ferro, ma risplendeva come puro argento forbito, ed era lavoro di Teofilo. Annesso avèva ad essa un collare similmente di ferro, ma tempestato di gemme; ed aveva una spada di tempera e di leggerezza ammirabile, donatagli dal Re de' Cizici; avvezzo essendo ad usar per lo più ne' combattimenti la spada. Portava poi una calmide con un fermaglio, che per la manifattura sua era di una magnificenza ben superiore al restante de' suoi arnesi; imperciocchè era opera dell' antico Elicone, e glie l'avea donata la città di Rodi per segno di onore, e di questa pure servivasi egli nelle battaglie. Finchè pertanto avea egli a correr cavalcando lungo le schiere, o metter bene in assetto qualche parte della falagne, o per dar qualche ordine ed instruzione, o per osservar solamente le cose; non servivasi già del Bucefalo, ma di un altro cavallo, risparmiando quello omai vecchio; ma quando venia poscia al fatto, condotto gli era il Bucefalo, e passato su questo, dava subito principio all'irruzione. Favellato avendo allora Alessandro ben lungamente a'Tessali ed agli altri Greci, come questi dato gli ebbero vie maggior corraggio gridando che li menasse pur contro i Barbari; egli trasferita la lancia nella mano sinistra, innalzò la destra e invocò gli Dei, pregandoli (come racconta Callistene) che se veramente era ei generato da Giove, volesser

eglino difendere e soccorrere i Greci: e intanto l'indovino Aristandro, che aveva una veste candida e una corona di oro, cavalcando a fianco di Alessandro, osservar faceva un'aquila in alto sopra il di lui capo, la quale guidavalo col volo suo direttamente contro i nemici. Per la qual cosa molta sicurezza entrò nell' animo di que' che ciò videro, e con questa lor sicurezza e coll' esortarsi vicendevolmente, messa essendosi a correr contro i Barbari la cavalleria, avanzando pur andavasi la falagne impetuosa e ondeggiante come flutto di mare: ma prima che i soldati ch' eran d' innanzi potessero venire alle mani, i Barbari volser le spalle. Molto gl' insegui quindi Alessandro, cacciandoli fino in mezzo al di lor campo, dov' era Dario. Imperciocchè Alessandro stesso lo vide da lungi, che ben appariva fuori della milizia schieratagli innanzi, nel fondo della regia sua truppa bello e grande della persona, sopra un alto cocchio montato e guardato da molti e splendidi cavalieri affollati al d'intorno del cocchio medesimo e ben disposti a sostenere l'irruzion de' nemici: ma quando si videro da vicino Alessandro, che si mostrava loro terribile, e cacciava i fuggenti addosso a que' che si tenean fermi; sbigottiti rimasero e se n'andaron quà e là dispersi per la maggior parte. I più bravi e i più generosi però ivi morti restavano, e cadendo l'un sovra l'altro, impediano l'inseguire a que'di Alessandro, avviluppandosi e guizzando nel morire intorno ad essi e a'cavalli. Dario allora avendo sotto gli occhi gli oggetti tutti più spaventevoli e rovesciata venendogli addosso la milizia ch' eragli innanzi, come quindi vide che malagevol cosa era il rivoltare il cocchio e farlo uscire di mezzo da quell' imbarazzo, trattenute essendo le ruote da tanti cadaveri che le intricavano, saltando i cavalli e mettendo in costernazione il cocchiere, impediti anch'essi e coperti dalla quantità degli estinti; abbandonò il cocchio e le armi, e montato, per quel che dicono, sopra di una cavalla poco prima spregnata, se ne fuggì. Pur non sarebbe, per quanto sembrava, egli allora scampato,

se venuti di bel nuovo non fossero ad Alessandro altri messi spediti da Parmenione a chiamarlo in soccorso, combattendo tuttavia quivi una grande quantità di nemici, che per anche non piegavano punto; conciossiachè in somma tacciasi Parmenione che pigro e poco operativo sia stato in quella battaglia, o perchè già rallentato se gli fosse alquanto l'ardire per cagione della vecchiezza, o perchè mal comportar sapesse, come dice Callistene, ed invidiasse l'alterigia e la grande possanza e autorità di Alessandro. Allora pertanto increbbe al Re questa chiamata: pure non palesò già egli ai soldati il vero sentimento dell' animo suo; ma come sospender volesse la strage, e per cagion della notte che sopravveniva, dar fece il segno della ritirata; e nel mentre che cavalcava quindi verso quella parte ch'era in pericolo, gli fu recato avviso per via, che i nemici vinti erano interamente, e s'eran dati alla fuga. Questo fine avuto avendo quella battaglia, parea che affatto già distrutto fosse l'impero de'Persiani: ed Alessandro, chiamato già Re dell'Asia, sacrificò con grande magnificenza agli Dei e donò agli amici suoi ricchezze, case, e signorie.

(VITE DEGLI UOMINI ILLUSTRI tradotte da GIROLAMO POMPEI T. V. *Napoli per la Società letteraria* 1784.)

BATTAGLIA D'ARBELLA

QUINTO CURZIO

Dario avvisò Besso che facesse percuotere la cavalleria dei Massageti nel manco corno d' Alessandro. Egli s'aveva messo innanzi i Carri con le falci i quali, avendo dato loro il segno, tutti furono spinti contro il nemico. I carrettieri correvano con rovina a tutta briglia per atterrarne maggior

numero, innanzi che potessero riparare a sì gran furia. Alcuni dunque ne furono morti dalle lance, ch'eran ficcate sopra i timoni, altri furono sbranati dalle falci che di quà e di là stavano attaccate. I Macedoni non si misero a ritirarsi a poco a poco, anzi sbrattate l'ordinanze, si cacciarono in disordinata fuga. Accrebbe Mazzeo maggiormente questa lor temenza e paura, il quale mandò mille cavalli a saccheggiar gli alloggiamenti dei nemici, stimando che i prigioni i quali erano sotto la custodia e guardia, spezzerebbono i legami, quando vedessero avvicinarsi i loro soldati. Fu previsto questo inganno da Parmenione, il quale si ritrovava nel sinistro corno, e però spedì tosto Polidamante al Re: che gli mostrasse il pericolo, e si consigliasse con lui di ciò ch'ei si risolvesse di fare. Alessandro avendo udito Polidamante: Và, disse, a Parmenione, e digli che se noi vinceremo la giornata, ricupereremo non pure le cose nostre, ma anco metteremo a sacco quelle de'nemici. Per tanto non accade, ch'egli scemi punto i soldati delle compagnie, anzi valorosamente meni le mani, come s'aspetta all'onor mio, e di Filippo mio Padre, non curando il danno delle bagaglie. In tanto i Barbari avevano cacciato sottosopra tutti gli alloggiamenti, ed avendo tagliati a pezzi la maggior parte delle guardie, i prigioni spezzando i legami, si mettevano con furia a pigliar ciò che dava lor nelle mani, per potersi armare, ed accompagnandosi con i lor cavalieri, diedero addosso ai Macedoni, posti in mezzo a dubbioso pericolo, recandosi con festa intorno a Sisigambi, l'avvisarono, che Dario aveva ottenuto vittoria, e che la maggior parte de'nemici tagliata a pezzi giaceva in terra, e finalmente, ch'erano stati saccheggiati loro gli alloggiamenti. S'immaginavano costoro, che altrove i Persi avessero corso la medesima sorte, ed avendo vinto fossero entrati a far preda. Sisigambi, come ch'ella fosse confortata da'prigioni ad allegrarsi l'animo dal dolore, non per questo si cangiò dal primo esser di dianzi, non gli uscì una parola di bocca, non mutò nè colore nè

viso, anzi si stette ferma: credo io, che la troppa o subita allegrezza la facesse aver sospetto di aizzar la fortuna: e però coloro che la riguardavano, non sapevano ciò ch'ella sopra tutto desiderasse. In questo mezzo Aminta Generale della cavalleria d'Alessandro era sopraggiunto con poche compagnie a soccorrere gli alloggiamenti, non so se per comandamento del Re o per consiglio suo, ma non sostenne la furia dei Caucasi e degli Sciti: anzi non prima si fu messo a tentar la battaglia, ch'ei fuggì ad Alessandro per rendergli più tosto testimonianza della perdita, che della vendetta delle bagaglie. Già il re sopraggiunto dal dolore, non sapova risolversi e meritamente sospettava, non i Soldati, per desiderio di ricuperare le robe abbandonassero la battaglia; onde mandò Arete Capitano de'Soldati con le lance, che chiamavano Sarissofori, contro gli Sciti. Intanto i carri che intorno alle prime insegne avevano disordinato le schiere, erano trascorsi nella falange. Perchè i Macedoni fatti più animosi gli lasciarono entrare nel mezzo, ed avendo recato la loro ordinanza in guisa d'uno steccato, avevano congiunto le lance insieme, e con esse di quà e là trapassavano i fianchi dei troppo arditi stracorritori: dipoi cominciarono ad accerchiare i carri, e balzarne a terra i difensori. La grande uccisione de' cavalli e de'carrettieri aveva ripieno quella schiera. Erano i cavalli tanto spaventati, che non potevano reggersi; e più volte scuotendo il collo, non pur l'avevano tratto di sotto al giogo, ma ancora sottosopra rivolto i carri: ed essendo stati feriti, strascinavano i carrettieri uccisi, nè per lo spavento potevano arrestarsi, nè per la debolezza passare innanzi. Tuttavia alcuni pochi carri trascorsero nella retroguardia tagliando miserabilmente a pezzi coloro, in cui s'abbattevano; e per terra si vedevano sparse le membra degli uomini tagliate, le quali perciocchè le ferite erano ancora calde, e non v'era entrato lo spasimo, come che fossero deboli, troncate non però abbandonavano l'armi, fino a che uscendo il sangue non rimanessero morte. In questo mezzo Arete avendo ammazzato il Ca-

pitano degli Sciti che saccheggiavano gli alloggiamenti, era loro d'un grandissimo terrore ed impedimento. Ma perchè sopraggiunsero dipoi i Battriani mandati da Dario, si cambiò la fortuna della battaglia, e nella prima furia vi furono uccisi molti de'Macedoni e molti rifuggirono ad Alessandro. Allora i Persi, levando le grida, come sogliono fare i vincitori, ferocissimamente si misero dietro al quasi per tutto sbarattato nemico. Alessandro castigando e confortando gli sbigottiti egli solamente riaccese la battaglia, che di già era spenta; ed avendogli fatto ripigliar animo, comandò che dessoro loro addosso. Era molto scemato il destro corno dei Persi, del quale furono cavati i Battriani, che andarono a predare gli alloggiamenti: però Alessandro vedendo aperta l'ordinanza l'assaltò con molta uccisione de' nemici. Ma i Persi che si ritrovavano nel sinistro corno, con certissima speranza di poterlo cogliere in mezzo, mentre egli menava le mani, se gli opposero alle spalle. Alessandro essendo tolto nel mezzo avrebbe corso un grave e tremendo pericolo, se i Cavalli degli Agriani a sprone battuto non avessero dato addosso a quei Barbari, che gli si trovavano d'intorno, ed ammazzandogli, similmente non gli avessero costretti a voltarsi contro di loro medesimi. L'una e l'altra gente era disordinata. Alessandro aveva il nemico a fronte ed alle spalle: ma coloro che gli stavano alle spalle, molto forte venivano travagliati dai Soldati Agriani: ed i Battriani, ritornando da saccheggiare gli alloggiamenti dei nemici, non potevano rimettersi all'ordinanza loro. Molte altre schiere altrove erano sbarattate, attendendo ciascuno a menare le mani, dove gli dava la sorte. I due Re avendo le genti accoste quasi l'una all'altra, rinnovano la battaglia. Ma ne cadevano morti assai più dalla parte dei Persi, come che fosse in un certo modo pari il numero dei feriti dell'una e dell'altra fazione. Dario stava sopra il carro, e Alessandro sopra il cavallo, e questo e quel Re aveva d'intorno a sua difesa il fiore delle sue genti, che scordatesi della propria salute loro, non volevano, e non potevano

salvarsi, se il loro Re non si salvava. Perciocchè ciascheduno di loro si riputava di fare gloriosa morte, morendo innanzi agli occhi del Re suo Signore. Ma coloro, che più si sforzavano di difenderlo, senza dubbio correvano maggior rischio; perciocchè ciascuno desiderava di portare il vanto d'avere ammazzato un Re. Tuttavia, o fosse abbagliamento di vista o vera sembianza, coloro ch' erano d' altorno ad Alessandro, credettero d'avere veduto un poco sopra il capo del Re volare pian piano un'Aquila, la quale nè per romor d'armi, nè per lamento di chi moriva non s'era spaventata, e gran pezza apparve intorno al cavallo d' Alessandro, facendo vista più di calarsi che di volare. Aristandro indovino vestito di bianco e portando innanzi nella mano ritta l'alloro, mostrò l'uccello a' Soldati ch' attendevano a combattere, come certissimo contrassegno della vittoria. Costoro dunque, come dianzi si fossero avviliti, ripresero animo e s' infiammarono alla battaglia; e ciò tanto maggiormente s'accrebbe loro: poichè il carrettier di Dario, che sedendogli innanzi guidava i cavalli, fu passato da un colpo di lancia, di maniera chè nè i Persi nè i Macedoni dubitarono che Dario non fosse stato morto. Perciocchè con dogliosi urli, con disordinate grida e pianto misero in iscompiglio quasi tutte le genti loro, che per ancora combattevano del pari. I parenti di Dario, gli uomini d'arme ch' erano alla difesa del sinistro corno, mettendosi in fuga, abbandonarono il Carro, il quale, ristringendosi insieme quei ch'erano della parte destra, fu da loro tolto in mezzo. Dicesi che Dario stringendo la sua scimitarra stette in forse, s'egli doveva con onorata morte fuggire il carico della fuga. Ma stando alto sul carro, si vergognava d'abbandonar la sua gente, che per ancora non restava affatto di menar le mani; e mentre egli badava fra la speranza e la disperazione, a poco a poco i Persi si ritiravano e guastavano l' ordinanze. Alessandro scambiando cavallo, perciocchè ne aveva stancati assai, feriva nel viso a chi si rivoltava, e nelle spalle a chi fug-

giva. E di già non più era battaglia ma solo mortalità, quando Dario voltò il suo carro a fuggire. I vincitori davano alle spalle di chi fuggiva ed erasi alzata al cielo una nebbia di polvere che toglieva la vista degli occhi, e però andavano errando come nelle tenebre, raunandosi là dove il segno di qualche conosciuta voce gli avesse tirati, e solamente udivano lo strepito delle briglie, con le quali si percuotevan i cavalli, che tiravano i carri, e questo sol contrassegno era rimaso a chi fuggiva. Ma nel sinistro corno de' Macedoni, il quale come dicemmo era sotto il governo di Parmenione, andava la cosa per l'una e l'altra parte molto diversa. Mazzeo andò con grandissima furia a percuotere nelle squadre dei Macedoni con tutta la sua cavalleria, e di già avendo la calca grossa della gente, l'aveva cominciata a mettere in mezzo, quando Parmenione commise ai cavalieri che avvisassero Alessandro del pericolo, nel quale essi si ritrovavano e che, se subitamente non erano soccorsi, non potevano ritenersi di non esser messi in fuga. Già il Re aveva spronato gran pezza innanzi dando la caccia alle spalle di chi fuggiva, quando le giunse la trista nuova da Parmenione; perchè fatto fermare i cavalli che correvano alla distesa, e raunando l'altra gente, raccolse uno squadrone, fremendo per rabbia, che gli fosse tolta la vittoria di mano, e che Dario fuggendo avesse maggior felicità di lui che l'incalciava.

(Tom. Porcacchi. *Bassano per Gio. Ant. Remondini* 1736.)

BATTAGLIA D'ARBELLA.

ARRIANO.

Movendo poi Dario la fanteria, per attorniare il destro corno d'Alessandro, egli mandò contro di loro Arete, e in

questo mezzo riducea i suoi in corno e acuta ordinanza. Quando poi vide la cavalleria de' Barbari accorsi in aiuto ai suoi i quali già davano le spalle aver alquanto sturbato gli ordini della prima fanteria, voltatosi a quella parte ove si vedea la zuffa, e fatta della cavalleria de' suoi amici una squadra in corno e puntuta; fece empito con alto grido, come se andasse sopra Dario stesso. I nemici si sostennero poco spazio; perchè incalzando Alessandro il nimico più furiosamente con la cavalleria, che avea d' attorno, percotendo con acute aste nella faccia i Persiani, e la squadra Macedonica ristretta assalendoli; Dario perduta già la speranza fu il primo a fuggire. Nè meno erano sbigottiti quei, i quali andati attorno al corno d' Alessandro, erano stati ribattuti virilmente da Areta. Così fuggendo i Persiani, i Macedoni li seguivano e n' uccidevano molti. Simmia teneva ancora in ordinanza la sua gente, nè lasciava che i soldati seguissero quei che fuggivano, anzi ivi combattendo si manteneva sendo avvisato che il sinistro corno de' Macedoni era in piega e che Alessandro facendo empito contro il nimico avea schierato l' ordinanza. Gl' Indiani e parte della cavalleria erano pervenuti ai cariaggi e ivi combatteano virilmente. Perchè i Persiani, come che fussero la più parte disarmati, fidandosi nel gran numero loro, temerariamente andavano contro i nimici. Parimente i Barbari prigioni, poichè videro i Persiani aver assalito virilmente i Macedoni, nell' ardore del conflitto assalsero ancor essi i Macedoni. I capitani de' Macedoni, che erano iti alla prima squadra, avendo inteso questo, voltata la gente come ne furono avvisati, assalendo alle spalle i Persiani, n' uccisero molti avvolti tra i cariaggi, e cacciarono gli altri in fuga. Ma quei che erano nel destro corno de' Persiani, non sapendo ancora come Dario s' era fuggito, aggirandosi d' attorno il sinistro corno d' Alessandro, assalsero la gente che era circa Parmenione, il quale vedendo le cose de' Macedoni in dubbio, fece intendere ad Alessandro in qual pericolo si trovava il sinistro corno. Ales-

sandro avvisato di questo, voltatosi da seguitare quei che fuggivano e andando là con la cavalleria de' suoi amici, incontrò la cavalleria de' Parti e di molti Indiani e dei più valorosi Persiani, laonde fu ivi la zuffa più atroce che altrove. Allora i Barbari cominciarono a fuggire a squadre e fattisi contro a quei che erano con Alessandro, non combatteano più con dardi, nè corseggiando con i cavalli, come s' usa combattere tra la cavalleria, ma ristretti, ove studiava uno a gittare l' altro da cavallo, come se in questo fusse di ciascuno la salute. Ferivano adunque ed erano feriti come se combattessero non più per l' altrui vittoria, ma per la propria salute. In questa zuffa già erano stati uccisi circa sessanta degli amici d' Alessandro: e Efestione, e Ceno, e Menida feriti. Ma i nimici non resistendo lungamente ad Alessandro, si cercarono di salvare fuggendo. Ed era vicino Alessandro per assalire il destro corno de' nemici: ma la cavalleria Tessala avendolo assalito lo mise in sconfitta, il che vedendo Alessandro, di nuovo si diede a seguitar Dario e lo seguì sino a notte. Alessandro passato Lico fiume, si fermò alquanto per ristorare i soldati e i cavalli stanchi dalla battaglia. Tra tanto Parmenione pigliati gli alloggiamenti de' nemici, prese i carriaggi, gli Elefanti e i Cameli. Alessandro poichè ebbe lasciato riposare l' esercito sino a mezza notte, levandosi andò verso Arbella, come se ivi dovesse pigliare Dario, i tesori e la regale massarizia, e v' arrivò il dì vegnente, avendo camminato seicento stadj. Non però vi trovò Dario il quale non si fidando d' alcun luogo, in niuna terra ardiva di fermarsi. I tesori furono pigliati, e il suo scudo e l' arco vennero la seconda fiata in mano del vittorioso.

(Pietro Lauro. *Verona per Dionisio Ramanzini* 1730.)

A. La Volpe dis. P. Trasmondi inc.

MARZIA, E OLIMPO

MARSIA

E

OLIMPO

La favola di Marsia nell' incremento de' secoli ha sofferto non poche variazioni. Più volte è stata considerata siccome un'allegoria della severa ed inesorabile giustizia (1), e taluni hanno creduto ravvisare il castigo dovuto all' ambizione. La più verisimile sentenza si è, che questa favola presenti la più antica storia dell' arte di suonare il flauto, arte in cui i Beoti superavano gli Ateniesi, e che ispirava loro altresì un certo orgoglio, che quel popolo tentò di reprimere, ponendo in ridicolo un' abilità cui non potevano o non volevan essi arrivare: da' drammatici e satirici antichi poeti fu principalmente accreditata una tal favola (2).

Ma quì Marsia è con Olimpo, col prediletto suo discepolo, con Olimpo poeta e musico di Misia, figliò di Meone (3). In una raccolta di antiche gemme (4) vedesi Marsia e Olimpo in atto

(1) Nerone aveva sulla sua lira Apollo Citaredo e Marsia per indicare che gli Agarioteti, ossia giudici de' pubblici giuochi, doveano fare un' esatta giustizia.

(2) Menalippo fu il primo che cambiò quest' antico racconto in una mordace satira contro i suonatori di flauto.

(3) Viveva prima della guerra di Troja, e si rendette celebre con le sue delisie, co' suoi inni, ma specialmente con alcuni bei pezzi di musica, che si cantavano a' tempi d'Aristofane.

(4) Pubblicate da Pietro Vivenzio a Roma.

di apprendere il suono del flauto; e Apollodoro anzichè allievo del Frigio suonatore dice che Olimpo gli è padre (1), mentre ogni altro antico mitologo narra essere nato Marsia da Oeagro e da Iagnide (2). Leggesi in Platone (3) essere stato Olimpo allievo di Marsia nella musica. Plutarco (4) aggiunge ch'oltre esser divenuto il Misio giovane eccellente suonatore di pive, ebbe cura di sepellire il corpo del suo maestro, subitochè lo Scita ebbelo scorticato e Marsia fu morto: nella qual morte ebbero compimento le reiterate imprecazioni di Minerva (5).

Vedendosi pertanto il gruppo della indicata gemma in agata (6) similissimo a quello della pittura rinvenuta nella città di Ercolano (7) il qual gruppo è ivi dipinto con maraviglioso artifizio; giudico francamente essere l'uno e l'altro monumento, copie del quadro di Polignoto nel

(1) *Απέκτεινε δε Απόλλων καί τον Ολύμπου παῖδα Μαρσύαν* (Biblioth. lib. 1 cap. IV).

(2) I, in. Fab. CLXV.

(3) Sympos.

(4) Idem.

(5) Igino nel luogo citato ci da contezza del fatto: Dice che mentre stava Minerva al concerto degli Dei, vide come suonando ella le pive Venere e Giunone la deridevano: il perchè corse immantinente a specchiarsi nelle acque d'un fonte e visto ivi quanto per lo cofiar delle gote divenisse brutta nelle sembianze, gittate via subito queste canne, proferì orribili imprecazioni contro chiunque le raccogliesse. Niente di questo non saprodo per altro Marsia prese egli quelle pive, ed essendosi indostriato a farle di più dilettevole risonanza le adattò per primo agl' ioni, i quali cantavansi ad onor degli Dei, e nellè celebratissime feste di Cerere principalmente, con cui è fama ch' egli si congiungesse.

(6) Tavola XVII.

(7) Mus. Ercolan. lib. 1 Tab. X.

tempio di Apollo in Delfo, del quale dice Pausania: Ὑπέρ τϋτϋ εςιν επὶ πετρας καθεζὼν ὁ μανος Μαρσύας, καὶ Ολυμπος παρ' αυτόν: (1) dal quale passo rileviamo pure ch' era Olimpo un garzone, il quale trovavasi presso gli anni della sua pubertà: finalmente che Marsia viene annoverato tra il numero de' Satiri (2). Discordo in questo e da quanto de' Fauni scrissero l'Haynel (3), l'opinione del quale venne da Ennio Quirino Visconti (4), dal Lanzi (5) dal Zoega sostenuta (6). Amo piuttosto andar ligio alla dottrina del Montfaucon, del Buonarroti, del Gori, del Caylus, del Passeri, del Maffei e degli accademici Ercolanesi, i quali tutti dottissimi scrittori, i Satiri da' Fauni giudiziosamente fra di loro distinsero.

(1) Sopra del sasso stava Marsia a sedere, e presso a lui Olimpo in sembianze d'un bel giovanetto che impari a sonare.

(2) In antico sarcofago appartenente a' Doria e dove è rappresentata la favola di Marsia viene confuso Olimpo con Ati. Le ragioni de' dotti prevalgono pel primo. *Duodecimo*, dice Igino *autem* (ludo) *argivis quos fecit Acastus Pelei filius: His ludis vicerunt... Olympus Marsiae discipulus tibiis* (Tab. CCXXXIII): perchè fu presente allo scuojamento e lo pianse; — così Ovidio Met. VI 93.

> Illum (*Marsia*) ruricolae sylvarum numina Fauni,
> Et Satyri fratres, et tunc quoque clarus Olympus
> Et nimphae flerunt:

perchè il seppellì: *Reliquum vero corpus discipulo Olympo sepulturae traditur*, dice Igino; perchè non vestito con attillate maniche nè con lunghi calzari, siccome vedrebbesi Ati.

(3) Recueil de M. Janson t. I.

(4) Museo Pio Clementino Tom. III p. 54 not. 6.

(5) De' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati Etruschi. Diss. II p. 84.

(6) Bassorilievi antichi di Roma Tav. 38 e 39 not. 2.

E all' uopo mi piace riportare la ragioni del Vivenzio, prodotte nell' illustrare la sunnominata agata. » E se egli è il vero infatti, com' è verissimo, che Fauno sia un nume diverso da Pane, o Pane e Fauno non sieno altro che un nume solo, e quello alcune medaglie d' Arcadia tutt' uomo ci rappresentino (1), e nelle prime rarissime figure dipinte ne' vasi fino al tempo di Filippo padre di Alessandro, non di composta natura fra l'uomo e l'irco vedesi figurato; di che modo non chiameremo noi Fauni le figure di coloro, che tutte uomo si mostrino, tranne un branello di coda, unico segno per la quale dalla perfetta specie umana sono distinti? La qual cosa, affinchè vada conforme al parlare degli scrittori, diremo al presente, che allora i greci autori chiamaron Satiri, i Fauni (2): nel cui numero di Satiri, oltre i Fauni, i Pani gli Euripani i Titeri i Sileni ancora compresero. E perchè un parlar tale faccia fede a coloro, che per testimonianza e non per arbitrio di favellare amano risaperlo; diremo pure, che andando più alto a ricercar la cagione, onde i pittori fittili, e i maestri del coniar le monete i Fauni ed i Satiri, che gli scrittori confusero, diversamente configurassero; che però l'avita tradizione segui-

(1) Gallerin. Recuilles des peuples t. 1 plan. 31.

(2) Su tal nomenclatura fondaronsi l'Heyne, il Lanzi, il Zoega. Essi si considerarono quali seguaci di Bacco, alludendo al vivere e lascivo costumar loro e alla pendenza che tennero alla generazione.

tando gli artefici, che Fauno essendo nato di Pico e di Saturno questi (1), Pico con Fauno fossero stati i primi re degli Aborigeni dicesi dagli Arcadi, i quali furono di origine greca (2), Fauno e i figli suoi figuravano colle fattezze d'uomini, e Fauni; è egli di bene pensare, che chiamassero quest' ultimi dal nome del padre loro (3). Se non che cresciuta essendo la superstizione, la vecchia tradizione atterrossi in Grecia della progenie di Fauno intorno a'tempi di Trojà, e dal congiungimento di Penelope con Mercurio si dissero nati i compagni di Bacco, la più parte mezzo uomini e mezzo capri. Di tal che alla volgare nomenclatura degli scrittori i quali tutti i seguaci di Bacco chiamaron Satiri attenendosi allora gli artefici, raramente dipinsero con fattezze da uomo ma sempre di composta natura li fecero, seguendo anche in ciò la nuo-

(1) Che Faunu regnasse in Italia in quel tempo che Orfeo v'introdusse il culto dal padre Libero, chi potrà mai dubitare, che i celebranti que' misteri non fossero stati veri uomini, che poi per superstizione si vedessero stranamente, or colla coda di cavallo, or di capro, giuntavi tal volta ancora le corna? E che anzi or barbato, or calvo, or di composta natura fra il capro e l'uomo fu visto rappresentato: e queste maschere forse quelle sono, che gli scrittori greci chiamarono Satiri, con nome generico cioè lascivi, Varro: *lib.* VI *de ling. latin.* — Macrob. *Saturnal. lib.* I *cap.* 12.

(2) Passando in Italia vennero detti latini.

(3) Di qui la citata medaglia d'Arcadia colla figura di Fauno o di Pane (*Pellerin. loc. cit.*) in sembianza d'uomo; della quale medaglia, perchè smentiva il parere dell' Heyne, amò di dire il Zoega (*Bassirilievi ant. loc. cit.*) di non poterne render ragione; e di qui eziandio quelle figure ne' vasi più antichi con brieve coda da cavallo, le quali pitture, anzichè un baccanale, saturnali e cereali feste ne rappresentano.

va diceria di cui si è parlato di sopra. Tratto da esse anche Omero, egli pure li chiamò Satiri, e Satiri li nominò Pausania con la folla degli scrittori prima e dopo di lui, ponendo mente alla etimologia di Satiro, la quale riconosce la sua origine dall'inclinazione, che il coro di Bacco ebbe alla lascivia per l'intemperante suo naturale. Ammaestrati noi per altro da Servio, Pane, Incubo, Fauno essere fra loro gl'istessi (1); e ricordevoli che Ampelo genio di Bacco, nato da Sileno, sia della razza de' Fauni (2), e non già de'Satiri, i quali non ripetono l'origine loro tanto alto (3): e avendo conoscimento oltre a questo per l'antichità figurata, altri avere tutto il corpo d'uomo, e di natura composta altri, come esempi notabili di pitture e d'antiche medaglie ci fanno fede (sendo che Marsia abbia tutte le fattezze d'uomo); Fauno e non Satiro lo verremo denominando ».

L'avventura dello sfortunato Marsia ci viene rappresentata sopra parecchi monumenti, ed in uno vedesi un giovane che piega un ginocchio dinanzi ad Apollo. Igino dice, esser egli Olimpo, discepolo di Marzia, il quale chiede al nume il corpo del suo maestro per fargli i funerali: ag-

(1) *Ad Aeneid. lib.* 8.

(2) Nonn. *Dionys. lib.* x.

(3) In più luoghi parlai de' Satiri e segnatamente non ha guari di Ampelo genio di Bacco; mando chi legge a quelli, essendo un dire analogo all' attuale argomento.

giunge, che l'ottenne (1). E la maggior parte degli artisti de' primi secoli, persuasi che non fosse conveniente fare di un Dio un carnefice, hanno saviamente abbracciato il partito di appoggiare ad uno Scita quella barbara e disgustosa esecuzione (2). Sopra una medaglia di Antonino (3) Apollo con la lira in mano è assiso di contro a Marsia già attaccato ad un albero, mentre un giovinetto, col ginocchio in terra, sembra in atto di affilare il colletto (4). In appoggio a quanto ho detto, riporto quanto leggesi in Filostrato (5) *Marsia si sta presso un pino, da cui conosce che sarà sospeso, poichè di per se stesso si stabilì questa pena, che scorticato fosse ma-*

(1) I Fauni, i Satiri delle foreste vicine, Olimpo, le Ninfe e i pastori largo pianto versarono sulla morte di lui. La terra, dice Ovidio (*Met.* 6 *v.* 395) raccolse tutte quelle lagrime le quali poi si videro uscire in rapido fiume, cui venne chiamato Marsia.

Et nimphae flerunt et quisquis montibus illis
Lanigerosque greges armentaque bucera pavit.
Fertilis immaduit madefactaque terra caducas
Concepit lacrymas, ac venis perbibit imis;
Quas ubi fecit aquas, vacuasque emisit in auras;
Inde petens rapidum ripis declivibus aequor
Marsya nomen habet, Phrigiae liquidissimus amnis.

(2) In un quadro di Ercolano, ond' è tratto questo soggetto si vede un uomo ritto in piedi, il quale sembra attendere gli ordini del Dio.

(3) Pubblicata dal Pellerin (*Popoli e città tom.* 3 *tav.* 132, *n.* .).

(4) Esisteva nella Galleria Giustiniani una statua d'Apollo, rappresentato col coltello in una mano, e colla pelle di un uomo scorticato nell' altra: ma se l'artefice ha avuto il coraggio di attribuire al Dio stesso una sì barbara esecuzione, si è però astenuto dallo scegliere il momento della medesima.

(5) Le pitture de' Filostrati in volgare da Filippo Mercuri con le varianti lezioni tratte da' MSS. Vaticani t. 2 p. 63.

teria d' un otre. E riguarda festivamente quel barbaro (1) *che per lui aguzza la punta della spada.*

Ma in questo dipinto è tutt' altro: non v' è supplizio, nè sangue: tutto è calma, e tutto spira quella soave gioia che si ritrae da un dilettevole ammaestramento. Fu esso rinvenuto in Pompei nella casa così detta del Meleagro. Marsia è assiso sopra un gran sasso, nudo, se non che una pelle gli circonda le anche: un lembo gli si accerchia alla sinistra coscia. Dalla bocca aperta, dall' accigliata fronte, e dal gesto della diritta mano vedesi che si mostra contento del suo alunno, cui appoggia la sinistra sulla manca spalla, e quasi meravigliasi come costui non bene apprenda i suoi musicali insegnamenti.

Olimpo bellissimo di persona, tenendo sollevata la mano che stringe la fibia, e l'altra appoggiando graziosamente al fianco, è quasi dispiacente di non poter mettere in pratica quanto gli dice il maestro. Leggiadro è il suo aspetto, ed i biondi capelli escon vagamente di sotto al frigio pileo che gli copre la testa. Visse innanzi la guerra iliaca, diè nome al monte Olimpo, scrisse alcuni versi lugubri, e nella musica trovò la sua sciagura al pari del suo maestro.

(1) Intende dire dello Scita, a cui Apollo consegnò Marsia acciocchè lo scorticasse (*Vedi Igin. fav.* CLXV e *Seneca De ira lib.* 2 *cap.* 6).

DONNE ALATE (1).

Le divinità egizie portano alcune volte delle ali simili a quelle de'cherubini (2): ed in fatti la dea Satè o Sati, che fu riguardata per figlia di Amon-Rè, e moglie e compagna di Amon-Enef e che presiedeva presso gli Egizi all'emisfero inferiore del cielo, vedesi nelle forme rappresentative munita di grandi ali, sostenuta dal segmento inferiore d'una sfera, poggiando il tutto sovra un mazzo di vari fiori di loto. E il simbolo o emblema di Ihoth ieracocefalo o Ermete Trismegisto è un globo tinto di rosso o di giallo con ali spiegate. Altrettanto vedesi nel simulacro della dea Anoukè, collaboratrice del dio conservatore Amon-Enef di cui dicesi figlia, sendo destinata a vegliare per la conservazione del fuoco tanto importante, perchè se questo elemento, anima dell'universo, cessasse di esistere, il tutto ritornerebbe nel caos (3).

Sopra le medaglie di Malta si trovano due figure collocate, l'una in faccia all'altra con ali lunghissime alle anche, esse si estendono al dinanzi, per coprire la parte anteriore del corpo (4)

(1) Affresco di Pompei.

(2) Così dicono alcuni autori che hanno interpretate le pietre incise del reale palazzo di Parigi.

(3) Il rappresentarle in tal maniera era anche in uso sotto gl' imperatori romani, imperocchè l'Iside con simili ali, che si vedeva a Roma nell' ultimo secolo, non era punto d'un tempo più remoto.

(4) Il Maffei che ha citato una di queste medaglie, nulla ha dato di rimarchevole sopra quelle ali (*Verona illustrata par.* 3 *p.* 259).

Il Venuti ce le fa pure conoscere fra le sue medaglie di Malta, ma senza ali (1). Leggiamo in Gordonr (2), Motraye (3), Pembroch (4), alcuni rilievi al proposito ed il primo ha trovato nelle pitture d' una mummia una figura affatto eguale a quelle delle medaglie di Malta: essa ha egualmente due ali alle anche, ne alza una per mettere all'ombra una divinità assisa, l'altra che è abbassata si porta innanzi (5).

I viaggiatori, che per tempo frequentarono le isole e le coste del Mediterraneo, simili ali le ricordano ne' Fenicj, e da essi trassero la egiziana mitologia i Pelasgi o primi Greci (6). Si sa che gli Etruschi ricevettero queste cognizioni ed impararono le arti da quell'antico popolo: essi hanno rappresentato quasi tutte le loro divinità con delle ali: Giove ne porta: PIETRA ETRUSCA DEL GABINETTO DI STESCH (7). Sì i Greci che gli Etruschi davano delle ali a Diana (8). Le Nin-

(1) Il tempo le aveva senza dubbio distrutte, poichè elleno sono assai evidenti sopra delle medaglie simili al gabinetto di santa Genoveffa.

(2) Essay towards expl, the hierogli tab. 13 n. 7.

(3) Voyag. l. 1 pl. 14 n. 13.

(4) Pag. 2 tab. 96 n. 1.

(5) Spon non sa cosa farsene di simili ali, e le prende per cosce senza gamba, quantunque le figure abbiano gambe pronunciatissime (*Rech. d'Art. dis.* 28 *pag.* 459).

(6) Se Pausania avesse riflettuto sopra quelle antiche comunicazioni, non sarebbe stato obbligato di confessare la propria ignoranza, allorchè vide una Diana alata sopra il famoso cofano di *Cypselus*.

(7) Il Dio vedesi similmente rappresentato sopra una pasta di vetro, e sopra una corniola dello stesso gabinetto ove si presenta a Semele in tutta la sua maestà.

(8) Quella d'Efeso, sopra una pietra incisa del sunnominato Storch, è pure alata, è tale ancora sopra un' altra dal gabinetto di Firenze.

se alate che l'accompagnano, sopra un' urna sepolcrale del Campidoglio e sopra un bassorilievo della Villa Borghese sono verisimilmente figure imitate di quella antica mitologia. In una delle immagini di Filostrato vedesi il nascimento di Minerva, ed il demone Pluto sta sopra la rocca di Rodi ed è dipinto colle ali siccome venuto dalle nubi ed è aureo per la materia in che apparve: è dipinto veggente (1), come mandato per contemplazione della loro provvidenza. E siccome parlai di Minerva al cui nascimento estatica restò la schiera degli dei e delle dee, poichè fu volere del Tonante che neppure le ninfe mancassero, ma che insieme accorressero, co' fiumi onde nascono:

> Accorser tutti, e tranne
> Il canuto Ocean, nullo de' fiumi
> Nè delle ninfe vi mançò de' boschi
> E de' prati e de' fonti abitatrici (2)

Dico dunque che la Minerva etrusca porta non solamente delle ali alle spalle, ma anche a' piedi; ed Horcley si è di molto ingannato dicendo, che non trovavasi alcuna Minerva alata, e che gli autori non ne avevan parlato mai (3).

(1) Altrove lo pingono cieco, come quello che viene di suo impeto e non retto da alcun consiglio: qui però come dice appresso, non è cieco, perchè viene per volere di Giove.

(2) Queste cose sono tolte da Omero *Iliad.* 7 *vers.* 4 *seg.*

(3) Brit. Rom. p. 353.

I leggiadri figli delle Ninfe, gli Amori, che governano tutta la specie de' mortali, e sono molti, perchè molte sono le cose del cui amore gli uomini vengono compresi; indossano anch'essi le ali, e chi le ha nere, e chi purpuree, e chi dorate (1). I monumenti che all' uopo meritano considerazione sono il marmo della villa Albani (2): l'elegantissimo bassorilievo efesino (3): quello esistente in Roma (4): il vaso marmoreo del Piranesi (5); ed altri bassirilievi meno ragguardevoli del Museo Pio-Clementino e Barberiniano, dove gli Amori presentansi con le ali (6). Nè gli Amori soltanto portan le ali d' un solo colore o vario-pinte, ma il faretrato dio, Amore stesso, onde mai sempre sia pronto alle insidie, o da queste sottrarre si possa. E Venere, la madre de' piaceri non ne ha ancor essa? Sì, vedesi dipinta con le ali.

(1) Filostrato chiama rettamente figli delle Ninfe gli amori che Platone nel *Convivio* finge che nascano dalla Venere volgare, mentre l'amore che siegue il Sommo bene vuolsi avere per figlio della dea Urania.

(2) Zoega tav. 70.

(3) Montfaucon tom. 3 tav. 54.

(4) L. l. tom. 1 tav. 62.

(5) Tom. 1 tav. 14 15. Altri ne puoi vedere con le ali e senza le ali nelle *Antiquités d'Arles* tom. 20: nella *Gallerie Mythologique di Millin* tav. 85; nel supplemento di *Montfoucon* tom. 1 tav. 3.

(6) Tre Amori che raccolgono i pomi, a preferenza di que' di Montfaucon che raccolgono le uve, sono in una gemma presso il Maffei (*Antq expl. tom.* 1 *tav.* 107 7); non si crede però molto genuina. I poeti e i pittori hanno molto abusato in porre le ali alle divinità, ed a' non pochi allegorici personaggi. La favola parla d'un carro alato di Nettuno, che Apollo fè dare ad Idante per rapire la ninfa Marpessa (*Apollod. Bibl. lib.* 1 *p.* 16).

Credo di non omettere; avendo parlato di Amore, quando furongli tolte le ali, e date da Mercurio alla Vittoria. Ciò vedesi in un Cammeo, che per riportare la sicla ENE venne interpretato Amore in catene; con Aristofonte Ateneo: *Per giusto decreto venne Amore cacciato dal consiglio degli Dei, poichè di continuo li disturbava eccitando ogni volta che trovavasi in loro compagnia orribili sedizioni; perciò a quell'audacissimo e superbo tarparono le ali, onde non potesse di bel nuovo volare in cielo, e bandito di colassù lo confinarono fra di noi; le recise ali consegnarono alla Vittoria, come per trofeo sopra il vinto nemico*(1). In fatti Amore vedesi incatenato presso d'un sasso: ben mostra nel volto da qual forte dolore trovasi nell'animo commosso per vedersi vietato, con la perdita delle ali, di più salire in cielo, e ivi ne' petti degli Dei destar non lecite fiamme, non soliti amori, onde renderli soggetti al suo crudele dominio. Disse Ovidio

Regnat et in dominos jus habet ille Deos.

E fra il dispetto e lo sdegno vien egli porgendo di propria mano le ali sue alla Vittoria: di che sembra goder Mercurio in quel che si tiene intento ad acconciare le dette ali in sul dorso della Dea. Nello stato angoscioso in cui trovasi il cieco Dio, piacemi vederlo eseguito, secondo lo de-

(1) *Deipons. lib* 13 *cap.* 5. Oristoph. *in Pythagor.*

scrive Filostrato (1) cioè co' capelli cincinnati fino alle sopracciglia, e di carni delicate e molli, talchè dolcezza, eleganza, gusto, mollezza, e quanto mai può destar la voluttà, tutto in lui si vegga riunito (2).

Giova l'esposto a render ragione, perchè Calamide, e qualche altro scultore greco vissuto prima di Bupalo e di Atenide avessero fatte senz'ali le statue di Amore e della Vittoria, il quale Calamide fu uno de' primi che le desse a l'uno e all' altra (3), come vogliono certi scrittori ricordati dallo scoliaste d'Aristofane (4). E chi ne dice, che in Grecia allora non s'ignorasse la condanna d'Amore, pubblicata in seguito da un qualche poeta, da cui Aristofonte trascrisse il decreto? Nessuna disconvenienza vi sarebbe a pensarlo, ancorchè questi sia vissuto dopo Apulejo; sapendo che Menandro, Alesside, Eubolo, da' Greci chiamati gli autori della nuova commedia, trattarono essi pure questo soggetto.

(1) Epist. 5.

(2) Callistrat. Stat. n. 3 e 9.

(3) Plinio parlando delle statue di Amore, non si diparte da ciò, che di questo Iddio lasciò scritto Filostrato, e col naturalista va d'accordo la turba di tutti i poeti (*Lib.* 34 *e* 35).

(4) Fra gli antiquari non ve ne ha alcuno cui piacque d'assicurare, essere stato Aglaofonte il primo che facesse alla Vittoria le ali, il quale Aglaofonte visse intorno alla novantesima Olimpiade: non ostante io molti vasi Italo-greci vedesi la Vittoria dipinta colle ali, benchè anteriore ai tempi di Aglaofonte. Non ignorasi però che i Mantinesi ebberla senza le ali, a somiglianza di quella degli Ateniesi che veneravasi nel tempio della Rocca ad oggetto di non esserne abbandonati e senza le ali fu fatta nelle medaglie di Tito, per dinotare la durevole prosperità de' successi di quell' imperatore.

Gli Etruschi mettevan le ali anche sulla testa di molte altre divinità, come di Amore, di Proserpina, delle Furie: egli è in questo medesimo senso che i loro artefici rappresentavano de' carri con delle ali: quest' uso era lavoro comune co' Greci (1). E tanto parmi che abbiano fatto i pittori, da cui ci vengono le due figure di questa Tavola, poichè ambedue hanno le ale e il diadema che loro cinge i capelli: sono similmente vestite di tunica sottilissima e di ben panneggiato manto. Si ravvisa la *Libazione* in quella che porta i ciondoli alle orecchie, l'aureo monile, e che con la sinistra sostiene un bacile, nel quale è situato il vaso detto procoo: la *Riconoscenza militare* scorgesi nell' altra, mentre porta uno scudo ed una corona. Su queste tracce camminando gli artisti ampliarono mano mano il campo delle personificazioni, ed a piacer loro nell' arte ne introducevano molte, di cui invano cercherebbesi memoria presso gli antichi scrittori. Certo si è che il dar persona agli affetti dell'animo e finanche alle azioni della vita fu mai sempre un bisogno dell' arte e della poesia, che gli astratti suoi concepimenti in una universal guisa vuole rappresentare; e ciò è un potentissimo ausiliar mezzo, che ci fa vedere sin dove estendesi l'entusiasmo pittorico o il dire sublime, allegorico de' vati più celebri.

(1) Euripide (*Orest. v.* 1001) dà al sole un carro alato, e sopra le medaglie di Eleusi, Cerere è rappresentata assisa sopra un egual carro, tirato da due serpenti.

CIBELE (1)

Nobile, maestosa, imponente è la muliebre figura che da principio illustrò il Finati, e di cui ne adotto il parere. Vestita (dice) di una leggerissima tunica di color cupo screziato verde e priva affatto di maniche è dessa assisa su di un trono coperto dal grandioso bianco manto che le scende dal capo turrito, la inviluppa dal mezzo in giù, e giunge sin sopra la spaziosa predella, lasciando comparire i piedi che sono calzati. Sostiene con la destra una patera e per sopra al braccio sinistro, che tiene appoggiato al trono, passa una lunga asta che traversando la persona posa a destra sulla predella : è osservabile l'armilla d'oro che ha al sinistro polso. Aggiungo, che la descritta figura per il proggetto dall'artista preso delle vesti, è degna d'essere studiata, imitata, poichè in modi convenienti ricopron la persona in un' attitudine che poco prestasi all' occhio, men poco alle arti. Uno de' distintivi della Dea è mai sempre la fronte turrita, anzi in una medaglia di Adriano vedesi con la testa coperta di un velo e ornata di torri : ma siccome trovasi ancora senza il consueto ornamento, piacemi indicare alcuni monumenti, che non poco si discostano da quello prodotto, e che detter campo a non poche archeologiche interpretazioni.

(1) Pittura rinvenuta in Pompei.

CIBELE

È noto quanto gli Etruschi adorassero le loro divinità, e come ad esse assegnassero fin degli ornatori e delle ornatrici, affinchè loro acconciassero la chioma ne' dì festivi, ed ecco perchè alcuni idoli di marmo o di legno, sopra la testa aveano una chioma artefatta (1). Ed alludendo a Cibele ricordo aver letto, che i Galli ministri della Dea, quando le rassettavano in testa la chioma, adoperàvano l'ago comatorio; che quest' ago divenne poi *fatale*, e che annoveravasi perciò fra le cose, dalla conservazione delle quali dipendeva la salute e la gloria del romano impero, non meno che dalla custodia degli Ancili, del Palladio, delle ceneri de'Veienti, dello scettro di Oreste, e da altre, dirò così, reliquie gentilesche *Septem*, dice Servio, *fuerunt paria quae Romànum imperium tenebant* (2); e pone per primo questa *Acus Matris Deum*. Tra i sacerdoti della gran Dea, ve n'erano di quelli, che

(1) Di una ornatrice di Venere fa menzione il Gori, dicendo: *In Anaglypho Musei Medicei chalcedonio exeso Foemina Ornatrix* Veneris *supercilia a Pyxide profert, quibus eam ornat* (De Libert. columbar). *Ciparene* non à la sua Ornatrice, di cui si abbia notizia ne' marmi antichi, e meritò quest' onore *Irĭca*, liberta di Livia. (*Gr. et Gron. R. A de Ossie. et Art. Sesa.* 6). Lo meritavano *Plezia Domizia*, della quale fa l'elogio un' iscrizione riportata dal Boni (Class. 9 n. 30) e *Gemella Torquata*, nominata in un marmo del Reinesio (*Class.* 9 n. 5) Di due *Giulie* ornatrici ne abbiamo memoria in alcune lapidi riportate dal Guasco. Di *Gemina* leggesi nelle Tavole sepolcrali del Museo Capitolino: di *Auta* nella raccolta degli epitaffi de' servi della casa di Augusto fatta dal Gori e dal Bianchini (*Ord.* 4): *Cristina* leggesi in un frammento fra le le miscellanee dello Sponio; e tante altre che si possono leggere nel tesoro Muratoriano, in Grutero, in Guasco che riportò le esistenti nel Museo Capitolino.

(2) Ad Aeneid.

distinguevansi col titolo di *Sacerdotes capillati*, forse per corteggiare quella Madre degli Dei. Di questo numero era quel Vezzio Sintrofo, del quale abbiamo la seguente iscrizione

D . M
VETTIO . SYNTROPHO
RELIGIOSO
A . MATRE . MAGNA .
CAPILLATO
VETTIA . AMOR
DE . SVO . FECIT
POSTERISQ . EORVM (1)

Ed avendo posto in iscena gli antichi ornamenti, mi sembra non disdicevol cosa indicar que' che veggonsi nel busto di Cibele al Vaticano (2), che il Gori pensò fosse l'immagine di qualche ministra o sacerdotessa d'Iside (3), e lo

(1) Nell' atrio del Museo Capitolino v'è una antichissima base, nella quale, oltre i bassirilievi, rappresentanti la famosa Nave Salvia, tirata a riva dalla Vestala, evvi in uno de' lati scolpito l'*Ago fatale della gran Madre*; tanto più ragionevolmente che la base è dedicata a questa Dea di *Pessinunte*, come chiaramente si riconosce dalla iscrizione

MATRI . DEVM
ET . NAVI . SALVIAE
SALVIAE . VOTO . SVSCEPTO
CLAVDIA . SYNTICHE
DD

(2) Fortunato Scacchio, dice d'aver veduto questo busto ne' giardini del Quirinale (*Myrothec. 11 c. 77 p. 765*).

(3) In Aras Deor. Tab. 8.

Scacchio Fabia Aconia Paolina se consideransi gli ornamenti che dal capo discendono del Csistoforo di Bellona Pulvinense (1), si troveranno somigliantissimi a quelli del busto del Vaticano: che se poi, dice il Guasco, vi si dovesse ravvisare piuttosto una ministra di qualche Dea, che la medesima Dea, non dispiacerebbe ad esso, che venisse attribuito a quella *Laberia Felicia Sacerdos Maxima Matris Deum* M. I, ornato di vezzi simili a quelli (2). La Fabia Aconia Paolina dello Scacchio era ministra di Cerere (3), siccome rilèvasi da due iscrizioni Gruteriane (4).

Per scendere al più utile fa d' uopo sapere che Cibele (5) prima che fosse onorata presso i Frigi sotto tal nome, aveva già un culto a un dipresso simile appo gli Egizi, sotto il nome di Iside, e presso i Lici sotto il nome di Dea di Siria e sotto quello di Adargati(6). Dalla Frigia il culto di questa dea passò in Grecia, dove gli Ateniesi e gli abitanti di Eleusi le innalzarono de' templi, costituirono feste e misteri in onore di lei,

(1) Presso il sullodato Gori.

(2) Si può vedere nel Daleno, ossia Wandalo (*Dissert. de Taurobol.*).

(3) L'iscrizione esiste nel Museo Capitolino.

(4) Un bassorilievo, in parte somigliante vedesi nel suddetto Museo, e il Gori riconobbe in esso un Arcigalle, eruditissimamente l'illustrò ma negò che il monile, del quale va adorno, penda dagli orecchi.

(5) Cibele è un vocabolo frigio e che nel senso letterale significa Madre Montagna e nel vero senso Madre alma, magna Madre: fu soprannome di Rea moglie di Crono o Saturno e figlia di Urano o il Cielo, che le fu dato da' Frigi, popolo dell' Asia minore, dove questa dea fu particolarmente onorata.

(6) Servius in l. 8 En. — Macrob. Saturn. l. 1 c. 23 — Lucian. de Dea Syria.

noti sotto il nome di Cerere o di Eleusi (1). I Romani, secondando un oracolo dei libri Sibillini (2) andarono a cercare la sua statua a Pessinunto, città della Frigia. Opinasi che nel loro ritorno la nave, che portava questo simulacro si fermò all' imboccatura del Tevere, senza che si potesse farla venire avanti, per cui si dovette consultare l'oracolo, il quale rispose che l'avrebbe fatta entrare nel porto una vergine. Quinta Claudia, una delle Vestali, la cui savïezza era equivoca, approfittò della circostanza per riaquistare la sua riputazione. Dopo aver fatto una preghiera alla dea ad alta voce, essa attaccò la sua cintura alla nave, e la fece venire avanti senza resistenza, il che le attirò l'ammirazione di tutto il popolo (3).

(1) Poco tempo dopo si estese fino nella Sicilia ed in tutta l'Italia.
(2) Tito Livio l. 29 — Ovidio, Fast. l. 4 ver. 256.
(3) Proport. l. 4 Eleg. 11 — Ovid. Fast. l. 4. v. 305.

Queste poche idee ho raccolte ed esposte prima di parlare del dipinto, che ogni apparenza conserva, e dalla quale deducesi esser possa la madre d'Amore, la Venere urania, ossia celeste; poichè i pregi che si ammirano in essa sono maestà di attitudine, severità di contegno, nobiltà di espressione. Vestita di lunga tunica celeste, ed inviluppata in un tunico-pallio dello stesso colore, magnificamente stellato d'oro, porta sul capo un aureo diadema turrito nell' intorno simmetricamente gemmato; stringe nella destra un ramoscello di olivo e poggia la sinistra su di un timone, e fra questo e il braccio passa un lungo scettro, che va a posarsi a terra presso il diritto piede. Sono osservabili, riporta il Finati, i pendenti di una sola perla conformati, che le decoran le orecchie, e gli anelli gemmati, che ornan le due ultime dita della sinistra mano; come molta considerazione merita il Genietto o Ganedro che l'è dappresso situato su di un piedistallo quadrato, vestito di una rossa clamide, restando nella sinistra forse uno specchio, e poggiando la destra al descritto timone, del quale viene ricoperta la maggior parte del braccio. Quantunque il timone e il ramoscello possono aver relazione con la speranza: lo specchio che sostiene il Ge-

N. La Volpe dis. *G. Ferretti inc.*

VENERE CELESTE

VENERE CELESTE (1)

L'amore del bello è senza contraddizione la più bella delle nostre inclinazioni: questa è il principio de' nostri più nobili sentimenti, questa è una specie di fuoco sacro, che ci innalza sempre in atto di riunirci alla sua sorgente. Bisogna pertanto confessarlo; dopo la corruzione della nostra origine, per lo più non è, che un fuoco nascosto sotto la cenere, che dimora senza luce nel cuore della maggior parte degli uomini. Molti sono gli oggetti e differenti fra loro che naturalmente eccitano l'amore del bello, sia che noi contempliamo la natura, o le opere dell' arte, o l'ordine della ragione ne' costumi: dunque conviene esaminare quest' amore in se medesimo, il suo proprio carattere per distinguerlo dalle altre nostre affezioni naturali, e la sua eccellenza per dargli ne' nostri cuori il posto ch' egli merita; ed allora si vedrà come esista nel cuor nostro un amore naturale del bello, distinto dall' amore del buono, o dal bene naturale puramente dilettevole. E sono d'altronde persuaso, che non vi sia uomo sì stupido, che non abbia mai sentito, ch' egli ama naturalmente la luce del sole, e quel bello ordine, che regna nello

nietto e il timone abbian rapporto con la Prudenza: l'ulivo, la quiete dell' attitudine e la soavità del volto convengano alla pace; pur tuttavia io la giudico Venere celeste dal diadema, dallo scettro, e dal manto stellato.

(1) Pittura di Pompei esistente nella casa del Questore, e rinvenuta nel 1828.

universo, la proporzione, la convenienza nelle opere d'arte, la simmetria in un edifizio, l'armonia in un concerto, la sincerità ne' discorsi, la probità, la giustizia, la decenza ne' costumi. Questa è una verità di esperienza, che si è fatta vedere fino tra le tenebre del paganesimo; ed il più antico de' filosofi, di cui noi abbiamo le opere, Platone, ce le dà in uno de' suoi Dialoghi sopra il Bello per un assioma del buon senso naturale.

Le note fondamentali nell' arte e nella natura appartengono al Bello, gli accidenti sono propri, quasi direi, della grazia soltanto. Ma tutto sempre consiste in un punto: da quel punto si cade nel vizio, nel difetto, nel brutto, nel falso. Avvi un' espressione che non si può oltrepassare quando è giunta a quel segno: quell' espressione che, per servirmi d'un esempio, appartiene all' architettura, lasciata travedere leggiermente e sostenuta dal magistero del Brunelleschi, ha poi prodotto Michelangelo: indi v'è chi dice fatalmente il Bernini: esagerata da lui, ha reso ridicolo il Borromini. Quanto ho detto riguarda eziandio la pittura e la statuaria. Ed in fatti gl' imitatori delle grazie del Coreggio cadono nell' esagerato, come qualche volta è accaduto al Mazzuola, che Mengs chiama smorfioso: o veramente con affettazione e con stento imitano la forma e i contorni, senza che possa da loro cogliersi quella fina squisitezza, con

cui quel gran maestro guidava con la mano delle Grazie gli ultimi tocchi, e i più vergini del soave suo pennello. Ai gran maestri, cui guida sono l'ardimento e le Grazie, è dato il poter eccedere il confine dei volgari: ma ciò non è permesso agli imitatori, i quali tosto cadono nel manierato, ch'è il peggiore di tutti i difetti, come abborrito dalla natura, e come indizio non fallace del deperimento d'ogni arte. Questa linea, questo confine non si può insegnar nelle scuole con facilità, nè tramandarsi raccomandato a' canoni delle arti; ma è riservato a una classe d'uomini privilegiata. Felice chi l'intende, lo sente, e sa sostenersi sul vortice d'una curva segnata dal Genio, al di là di cui sta una caduta precipitosa.

Queste poche idee ho raccolte ed esposte prima di parlare del dipinto, che ogni apparenza conserva, e dalla quale deducesi esser possa la madre d'Amore, la Venere urania, ossia celeste: poichè i pregi che si ammirano in essa sono maestà di attitudine, severità di contegno, nobiltà di espressione. Vestita di lunga tunica celeste, e inviluppata in un tunico-pallio dello stesso colore, ma gaiamente stellato d'oro, porta sul capo un aureo diadema turrito e all' intorno simmetricamente gemmato: stringe nella destra un ramoscello di olivo e poggia la sinistra su di un timone, e fra questo e il braccio passa un lungo scettro, che va a posarsi a terra presso il diritto piede. Sono osservabili, riporta il Finati,

i pendenti di una sola perla conformati, che le decoran le orecchie, e gli anelli gemmati, che ornan le due ultime dita della sinistra mano; come molta considerazione merita il Genietto o Garedro che l'è dappresso situato su di un piedistallo quadrato, vestito di una rossa clamide, sostenendo nella sinistra forse uno specchio, e poggiando la destra al descritto timone, dal quale viene ricoperta la maggior parte del braccio. Quantunque il timone, il ramoscello possono aver relazione con la Speranza: lo specchio che sostiene il Genietto e 'l timone abbian rapporto con la Prudenza: l'ulivo, la quiete dell' attitudine e la soavità del volto convengano alla pace; pur tuttavia io la giudico Venere celeste, dal diadema, dallo scettro e dal manto stellato.

Sappiamo che Venere fu detta *Apostrofia* o *Epistrofia*, greci vocaboli che significano preservatrice, da una statua che sotto gli anzidetti nomi essa aveva in Tebe (1). Dicesi che Armonia avea eretto due altre statue alla propria madre, una sotto il nome di Venere *Urania* o *Celeste*, l'altra sotto quello di Venere *Pandemos*, ossia pubblica e volgare (2). Venere dunque era ono-

(1) Pausania narra che quella statua era tanto antica, che i Tebani credeano essere stata fatta co' rostri della nave che portò Cadmo in Grecia, ed essere stata consacrata da Armonia figliuola di Venere e di Marte e moglie di Cadmo.

(2) Il sullodato scrittore ricorda, che consacrò Armonia queste tre statue, ed impose loro qui tre nomi per distinguere le tre sorta d'amori, uno disordinato, che tragge l'uomo a incestuosi e abbominevoli unioni: l'altro celeste, vale a dire, casto e libero dal commercio de' sensi; il terzo finalmente, comune, volgare che si dedica al senso e ai piaceri del corpo.

IMENEO

Pittura di Pompei

rata sotto il nome di *Apostrofia*, per preservare dal primo amore, sotto quello di *Urania*, per proteggere i legittimi affetti: sotto il nome di *Pandemos*, per favorire le cortigiane e le pubbliche prostituzioni. Venere Urania o Celeste ebbe de' templi nelle tre parti del mondo conosciuto. Una corniola ci mostra Venere Celeste assisa sul suo trono, e tal figura somministra una idea della famosa statua di Venere di Sicione fatta da Canaco. Altre cose potrebbonsi indicare, siccome il diadema, che secondo Lessing, era proprio della sola Venere Urania o Celeste, e che non fu dato a veruna altra dea tranne Giunone (1), non che del suo abbigliamento, cose che in altro incontro darò pienamente a conoscere (2).

IMENEO (3)

I primi abitanti della Grecia viveano senza leggi e senza governo, abbandonandosi senza vergogna e senza contrasto a tutto lo sfogo de' loro

(1) Presso i poeti tutte le dee haono il diadema.

(2) Venere, intieramente paoneggiata (*Vinckelmann Stor. dell' Art.* § 5) è sempre figurata coo due cinture, la *Teonia* e la *Zona*, la seconda delle quali è la *Zona*, posta di sopra del corpo inferiore. Così vediamo questa seconda cintura alla Venere del Campidoglio, con testa tratta dal oaturale, e ch' è collocata a fianco di Marte (*Mus. Capit. t.* 3 *tav.* 20). La vediamo esiandio alla bella Venere panneggiata, che altre volte trovavasi al palazzo Spada, e cha prescotemente appartiene a lord Egremont. Qoella cintura ioferiore è a quella dea soltanto devoluta; e precisamente quella che i poeti chiamaoo il *Cinto di Venere*.

(3) Dipinto di Pompei in casa del Meleagro.

brutali appetiti (1). Il primo che venne a ristringere cotesta licenza fu Cecrope, che essendosi innalzato al grado di re d'Atene, nel riunire alcuni nativi dell' Attica, gli fece rinunziare alle loro selvagge abitudini e ne formò una società regolata da leggi. Il matrimonio fu nel numero di una di quelle tante utili istituzioni che egli loro diede (2): da ciò è, come pensano alcuni, che venne egli onorato coll' epiteto di διφυής (3).

In tutte le repubbliche della Grecia il matrimonio fu tenuto in sommo onore (4), e di molto incoraggiato dalle leggi (5): quindi di coloro che se ne astenevano, non solo veniva generalmente disapprovata la condotta, ma in alcuni luoghi era punito il celibato (6). Sparta si distinse per la sua severità verso coloro, che tardavano a contrarre questo legame, o volevano rinunciarvi per sempre (7): quindi nessuno Spartano viver poteva celibe oltre quel tempo ch' era stato limitato dal legislatore, senza incorrere in vari e severi castighi (8). A tanto si può aggiungere una legge di Atene (9), con cui

(1) Athen. 13 1 — Lucret. 5 960 — Hor. Sat. 1 3 v. 109.

(2) Athen. *ibid.* — Schol. Aristophan ad Plut. v. 773.

(3) Alcuni autori attribuiscono tale instituzione ad Erato, una delle nove Muse.

(4) Plut. in Amator. — Aristot. Oeconom. 3 e 7. — Svid. in Τελεία — Thucid. 2 5 cum Schol.

(5) Aelian. Var. hist. 10 2.

(6) Dinarch. cont. Demosth — Plut. in Lac. Apoph. et in Lycurg. — Athen. 13 1 — Poll. 3 4 seg. 48.

(7) Stab 65 de Laud. Nupt. — Plut. *ibid* — Athen *ibid.* — Poll. *ibid.*

(8) Plutarch. in Lycurg.

(9) Dinarch. contr. Demosth.

veniva ordinato che tutti quelli che erano comandanti, oratori o impegnati ne' pubblici affari dovessero essere congiunti in matrimonio, ed aver figli e beni nello stato: questi due requisiti riguardavansi come guarentie indispensabili della sua integrità e buona condotta: senza di che si stimava cosa molto pericolosa lo affidare ad essi il maneggio de' pubblici affari.

Fra i Romani il matrimonio legale contrattavasi in tre differenti maniere. La prima era per abitudine o per prescrizione, cioè allorchè una donna, col consenso de' suoi parenti, viveva con un uomo per un intero anno e senza che questi fosse assente per tre notti, diveniva ella allora sposa legittima, e veniva considerata proprietà sua per prescrizione (1): ma se lasciava passare tre notti senza farsi vedere, allora la donna veniva detta *esse usurpata* o *isse usurpatum se suum jus* vale a dire, che la prescrizione era interrotta e che il matrimonio non avea per conseguenza luogo (2).

Il secondo modo era per consacrazione, cioè quando il sommo pontefice o il sacerdote di Giove aveva consacrato il matrimonio in presenza almeno di dieci testimoni, pronunciando una formola particolare e gustante una focaccia fatta di sale, acqua e fior di farina (3), che offrivasi in

(1) *Usu capta fuit* (*Gell.* 3 2).
(2) Dice Gellio. *Usurpatio est enim usucapionis interruptio.*
(3) Chiamavasi *Far* o *panis farreus* vel *farreum libum.*

sacrificio agli dei assieme con un montone (1). Riguardavasi questa formola di matrimonio, come la più solenne, e questa unione non poteasi sciogliere, che per mezzo d'un' altra sorta di sacrifizio (2). Una donna maritata con la consacrazione era considerata, come messa sotto il potere del marito dalle leggi divine (3). Trovavasi essa associata alla sua esistenza, ed a suoi riti sacri, cioè a quelli de' suoi dei Lari, cioè a Imene o Imeneo dio del matrimonio, soggetto dell' attuale descrizione ed illustrazione e di cui passo tosto a parlarne: ma prima darò fine a quanto mi sono proposto parlare sul matrimonio de' Romani. In questo secondo caso se lo sposo moriva senza figli e senza far testamento, essa creditava tutti i suoi beni, come se fosse sua propria figlia: se aveva egli de' figli, entrava essa a parte con questi in egual divisione: ed allorchè commetteva qualche mancanza, il marito la giudicava in presenza de' parenti della sposa (4) e la puniva a suo piacere (5).

La terza maniera di contrarre matrimonio, consisteva in una specie di reciproco contratto, poichè l'uomo e la donna che volevansi maritare, davansi reciprocamente una moneta, pronun-

(1) Dionys. 2 25 — Serv. ad Virg. P. 1 31. Aen. 4 104 — Plin. 18 2.

(2) Da Festo è detta: *Diffarreatio.*

(3) *In manum*, id est, *potestatem viri convenire.*

(4) Dionys. 2 25 — Plin. 14 13 — Suet. Tib. 35 — Tacit. Ann. 13 32.

(5) Abbandonavasi qualche volta alla famiglia il gastigo delle donne pubblicamente condannate (Liv. 39 18 — Val. Max. 6 3.

ciando alcune parole (1), cioè l'uomo domandava alla sua donna se voleva essa divenire la sua madre di famiglia : *An sibi mater familias esse vellet ?* Questa dava il suo consenso rispondendo, *se vellè.* La donna faceva una simile domanda all'uomo, il quale rispondeva nel modo stesso. Questo rito produceva gli stessi effetti che la formola precedente. La moglie acquistava sul suo sposo tutti i diritti di una figlia, ed il suo sposo gli teneva luogo di padre (2): essa univa il suo nome a quello dello sposo, e dimettevagli tutti i suoi beni (3), riconoscendolo per padrone (4).

Da quanto ho detto sul matrimonio si è in seguito tratta l'emblematica figura dell'Imeneo ed è appunto quella che in tavola si produce. E volendo dar corpo alla poetica immaginazione, fecero Imeneo giovane Ateniese dotato di somma bellezza, ma poverissimo e d'origine oscura. I Greci il rappresentarono in quella età in cui un giovinetto può facilmente essere tenuto per una fanciulla, quando divenne amante d'una donzella d'Atene: ma siccome dessa era di nascita molto superiore alla sua, così non osava egli dichiararle la

(1) Allorchè la sposa vedevasi presso il suo marito, portava tre pezzi di monete (*tre assi*). Essa davagli una di queste monete, come pegno di convenzione, ceremonia che si chiamava *per aes et libram* : essa comprava i Penati ed i Lari di suo marito, onde partecipare al suo culto religioso : e con la terza aprivasi essa l'entrata del suo sposo.

(2) Serv. in Virg. G. 1 31.

(3) Ter. Andr. 13 61 — Cic. Top. 4.

(4) Virg. Aen. 4 103 214

sua passione, quindi si contentò di seguirla ovunque andava, nè nodriva la cara speranza di reciproca promessa di future nozze. Tal atto distinguevasi da' Romani col nome di *sponsalizie* ed i Latini si sono serviti di queste parole *spondeo*, *sponsalia* Plauto ne ha fatto uso parecchie volte. Nell' Aulularia leggesi:

> M. Quid? nunc etiam despondes mihi filiam?
> E. Illis legibus, cum illa dote quam tibi dixi.
> M. Spondere ergo?
> E. Spondeo.

Anche Terenzio nella prima scena dell'Andriana dice:

> Hac fama impulsus Chremes
> Ultro ad me venit unicam gnatam suam
> Cum dote summa filio uxorem ut daret:
> Placuit, despondi hic nuptiis dictus est dies.

Un giorno che le ricche Ateniesi dovevano celebrare sulla spiaggia del mare la festa di Cerere, alla quale dovea intervenire la favorita d'Imeneo, esso si travestì e quantunque sconosciuto pure l'aria sua amabile lo fece ricevere in quella devota compagnia. Alcuni corsari intanto scesi improvvisamente a terra nel luogo della ceremonia, tutta turbarono la brigata, e la trasportarono sopra una lontana spiaggia ove, dopo avere sbarcata la loro preda, per la stanchezza si addormentarono. Imeneo pieno di coraggio, propose alle compagne di trucidare i loro rapitori, e si pose alla testa a fin d' eseguire il disegno. Portossi po-

scia in Atene, dichiarò in una assemblea del popolo il suo essere, e ciò che gli era accaduto, promettendo di far tornare in Atene tutte quelle donne purchè gli fosse accordata la mano di quella ch' egli teneramente amava. La sua proposta venne accettata, sposò egli la sua innamorata, e in memoria di un sì fortunato maritaggio, gli Ateniesi sempre lo invocarono nelle loro nozze sotto il nome di Imene.

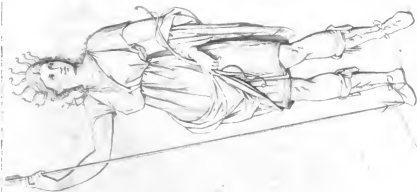
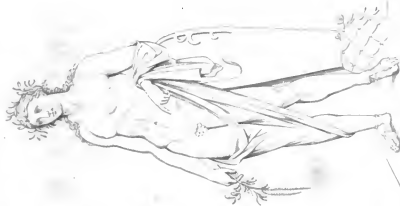
Il dipinto altro non esprime che un giovane di bellissimo e vago aspetto: i biondi e lunghi capelli dalla ghirlanda che ne cinge la testa trascorrono crespi ed inanellati sulle candide spalle; esse restano in parte velate dal largo manto cilestre i cui lembi dalle due braccia vengono sostenuti. Appogiasi il simulacro ad un'ara, innanzi alla quale vedi a terra un pomo: sorregge con la sinistra mano una face da cui vivissima fiamma divampa e nella destra tiene col miglior garbo una ghirlanda di rose adorna di una tenie: son questi i veri simboli che appartengono al personaggio, che alle nozze soltanto presiedeva. E di vero fin da' tempi d' Omero trovansi usate le faci in occasione di nozze, e la face si estinse da Imeneo nella morte di Adone. Compagna poi alla face era la corona, e quì una Imeneo ne porta in testa come proprio ornamento, un' altra per inghirlandarne lo sposo o la sposa : l'ara su cui appoggiasi indica i sacrifici, poichè giammai senza celebravansi le nozze. Di queste, due specie se ne conoscevano: al-

cune si faceano in presenza di tutti gl' individui fuori del cubicolo e si offrivano al Dio *Jugatino*, perchè i coniugi felicemente si unissero: gli altri sacrifizi poi facevansi in segreto, senza l'assistenza de' paraninfi, ed erano offerti a cinque numi tra quali eravi la dea *Virginense*. Il lavoro per se stesso è buono, ed in tutta l'estensione del termine allegorico: ma in que' tempi sì gli artisti, che gli amatori delle arti belle non si dedicavano che alle allegorie: era quello il secolo della mitologia.

DIANA
E
APOLLO (1)

Di Apollo tenni non ha guari proposito: sendo ora insieme a Diana, di essa parlerò in prima; indi, ma poco, del nume. Colei, dea delle foreste e della caccia, chiamata Diana sopra la terra, Luna in cielo, Ecate nell' inferno, e perciò ***tergemina***, ***Diva triformis***, ***tria virginis ora Dianae*** (2); anche ***Lucina Illithya e genitalis***, poichè ella soccorreva le donne ne' loro parti: ***noctiluca***, ***et siderum regina*** (3): ***trivia***, perchè si situava la sua statua nel mezzo incontro a tre strade.

(1) Affresco di Pompei.
(2) Virg. Aenid. 4 52.
(3) Horat.

R. Paoletti dis. | B. Lomardi inc.

DIANA, E APOLLO

Eschilo tornato di Egitto, ove erasi trasferito per approfittare in quelle scienze, delle quali quel glorioso regno fu una volta inventore, recò nella Grecia sua patria le nuove opinioni apprese dalla egiziana teologia, e fra le altre riferì, che Diana non di Latona, ma di Cerere era veramente figliuola (1): checchè sia di ciò, fino agli estremi tempi del gentilesimo ella fu creduta sorella del Nume con cui vedesi unita, e perciò figlia di Latona.

I diversi templi innalzati in suo onore e la diversa maniera con cui l'adoravano parecchi popoli, le fecero dare diversi nomi, che hanno fatto supporre esservi state più Diane, o almeno che hanno fatto attribuire alla stessa più origini (2). E celebri furono le feste instituite in suo onore, una delle quali dette Βραυρώνια, da Brauronia o Braurone, borgo di Atene, ove era stata la medesima istituita (3). Tal festa celebravasi in ogni cinque anni una volta. Dieci persone, alle quali dopo aver terminato il loro impiego, si dava il nome di ἱεροποιοί, *ieropii*, erano scelte perchè s'istruissero di tutte le cerimonie (4). La vittima

(1) Così Pausania lib. 8 c. 37 p. 676.

(2) Cicerone (*De Nat. Deor.*) parla d'una Diana figlia di Giove e di Proserpina e di un' altra figlia di Api e di Plauce. Pausania (lib. 8 cap. 37) fa menzione d'una Diana figlia di Giove a di Cerere: ma solo a quella, soggiunge, che ritienai per figliuola di Giove a di Latona sono stati resi onori divini, eretti altari, fabbricati templi.

(3) Pausan. Attic. ed Ascend — Poll. lib. 8 cap. 9 — così Hes yeh. Harpocrat. Suid.

(4) Poll. lib. 8 cap. 9 seg. 31.

che si offeriva in tal sacrificio, era un becco, ed usar solevasi da alcune persone a ciò destinate di cantare alcuni versi dell' Iliade d'Omero. Quello che presentava di più rimarchevole una tal festa, era una riunione di giovani figlie vestite con degli abiti gialli e consacrate a Diana (1). Erano esse ordinariamente dell' età di dieci anni, e per conseguenza un tal atto di consacrazione veniva chiamato ed indicato dalla parola δεκατεὐειν, da δεκα, dieci (2). Si servivano per ciò anche i Greci della voce ἀρκτεὐειν, ed alle vergini il nome si dava di ἄρκτοι, *orsi* (3) ed un tal nome lo presero dal seguente avvenimento, che diede il mottivo ad una tal cerimonia (4).

Tra i flavidi, abitanti di un borgo nell' Attica, vi era un orso il quale si era talmente spogliato di sua naturale ferocia, ch' era ammesso a mangiare, ed a scherzare con loro. Ciò non ostante avvenne, che una giovane figlia divenendo troppo familiare con il detto animale, vi rimase vittima del suo capriccio, mentre avendola un giorno addentata, la sbranò e la ridusse in pezzi. Ma i fratelli della ragazza, vendicarono la sua morte con quella dell' orso: una pestilenza afflisse però incontanente il territorio dell'Attica,

(1) Aristoph Lys. v. 645.

(2) Hesych. in δεκατεύειν; Svid.

(3) Harpocrat. in ἀρχτεῦσαι — Aristoph. loc. cit.

(4) Nelle antichità greche di Robinson, tradotte dal Monforte, ritrovasi quanto espongo, siccome un episodio di Diana sorella di Apollo.

che fu a molti fatale: furono intanto essi avvisati da un oracolo che per rimediare ad un tal male e per placare lo sdegno di Diana per l' uccisione dell' orso, consacrar dovessero a lei delle vergini in memoria di un tal fatto. Rigidi osservatori di un tal comando dell' oracolo fecero gli Ateniesi una legge la quale proibiva ad ogni giovane figlia di maritarsi, prima di avere ad una tale cerimonia soddisfatto.

Illustre resesi la sua verginità (1) e per la cura ch' ella aveva de' boschi e de' monti invocasi da Orazio (2).

Montium custos, nemorumque virgo.

e quantunque fosse una Dea vergine, essendo alla caccia usava portare la veste corta, e tirata su fino al ginocchio, o poco meno. Callimaco nell'inno in suo onore, così fa che parli a Giove (3).

A me concedi,
L' essere apportatrice della luce:
Fino al ginocchio usar sucinta veste
Frangiata, quando agresti fiere io caccio (4)

e Ovidio così si esprime (5)

Talia pinguntur succintae eversa Dianae,
Cum sequitur fortes fortior ipsa feras (6).

(1) In dubbio è rivocata da Lattanzio (Lib. 1 Istit. cap. 17.

(2) Lib. 3 Od. 22 v. 1.

(3) Inno di Diana v. 11 ec.

(4) Menecmo e Soida lavorarono la bella statua di Diana Lafria, ch' era in abito pure di cacciatrice, ma la veste era tutta d'oro e d'avorio.

(5) Amor. lib. 3 Eleg. 2 v. 32.

(6) L'Aldovrandi dice d'una Diana posseduta dal Ridolfi, *ch' era vestita da cacciatrice con panni corti ed avea la mammella dritta scoperta* (Statu. di Roma a cart. 272.

Non pochi monumenti serbatici dall'antichità comprovano il detto del Sulmonese poeta. Leggesi in Claudiano (1) una assai bella descrizione di Diana, la quale sembra tolta da Ovidio e questi da Callimaco (2), rappresentandola egli succinta nelle vesti, scoperta negli omeri, nelle braccia, co' capelli negletti, e seguita dalle figliuole dell' Oceano (3). Mentre però gli scrittori fanno Diana bella assai nell' aspetto esempio ancor di vendetta se la dimostrano crudelissimo; che per questo solamente essi dicono, che avendo Agamennone uccisa incautamente una cerva, che a lei apparteneva, fu costretto per espiarne la colpa condurre di propria mano Ifiginia fino all' ara per esser ivi sacrificata (4).

E tornando ora al culto della Dea leggiamo in Vivenzio, che in ogni parte le furono innalzati templi e moltissimi altari, e ch' ebbe sacerdoti e sacrifizi, i quali tutti furono cruenti (5). Abbastanza son noti quelli, che facevansi de' forestieri nel tempio in Tauride e in ogni altro paese dalla Grecia, che non cessarono prima della discesa di Euripilo presso Aroe e nel Peloponneso (6); allora che essendosi egli portato nel tempio

(1) De Rapta Proserp. lib. 3.

(2) Vedi di sopra i due precitati scrittori.

(3) È fama; che fiorissero con lei d'una perpetua verginità.

(4) Ercole per timore di non irritarla, corse un anno intiero dietro la cerva di Menalo e raggiuntata finalmente presso il fiume Ladone viva la presa, e poi a Micene ebbe cura di ricondurla.

(5) Dicneare: *In Rebus Aegyptiis.*

(6) Tolom. *Geograph. Tab.* 2 *Europ.*

per offrir l'arca, la quale, arsa Troja gli toccò in sorte per premio di sue fatiche, ed era l' unico mezzo prescrittogli dall'oracolo, onde guarire dalla sua pazzia(1); trovò quivi un fanciullo, ed una vergine pronti ad essere sacrificati. A questo antico voto di immolar vittime umane vado io a sospettare, che alludesse la sferza, la quale sovente veggiamo in mano alla statua di Diana sulle medaglie, (2) con la quale i giovani Spartani si percuotevano nel celebrare la sua festa (3); lo che da Erodoto ci si assicura esser stato praticato prima in Egitto nella celebrazione della festa d'Iside in Busiri: *Verberantur enim post sacrificium cuncti et cunctae , multa sane hominum millia* (4). Dal cieco orgoglio poi, e dalla ferocia della nostra Dea presero argomento i poeti di raccontare la sorte della bella Laodamia (5), dell'infelice Chirone (6), della madre di Ulisse (7) e degli innocenti figliuoli di Niobe (8) saettati tutti in breve ora di mano sua e di Apollo; oltre alla tragica scena del misero Atteone lacerato da'cani, sol perchè nuda si fermò a riguardarla nel bagno (9).

(1) Paus. *Acai Homer. lib.* 5 *e* 11.

(2) Patin. *Numism. Imper. p.* 310.

(3) *Emmius De repub.*

(4) Euterp. lib. 2 cap. 61.

(5) Iliad. lib. 6.

(6) Ovid. Metamorph. l. 11 fab. 8.

(7) Odys. lib. 1.

(8) Ovid. Metam. lib. — Orat. l. 4 Od. 6 — Omero Iliad. lib. ultimo.

(9) In una pittura scoperta negl' intonachi dell' antica città di Pompei l'anno 1805 vedesi intorno lacerato da' cani, da' quali cerca difendersi; e Diana da una grotta, ov' era entrata a bagnarsi, starsene contenta a riguardare il suo strazio; questa pittura all' uopo si produrrà.

Dir altro si potrebbe ancora della Dea della selva, ma in altro incontro ne approfitterò, frequente essendo il simulacro nelle dissepolte città Ercolano e Pompei: passo a parlare Apollo amante de' costumi ossia de' tanto celebri giuochi della Grecia (1); e Omero attesta che aiuta gli uomini nel contrasto di suonar meglio la cetra, e quando si espongono a cantar meglio, a gittare la palla, al pugilato, giuoco della pugna. Tutti questi attributi il resero l'universale oggetto di venerazione, e quindi è che non debba recare stupore, se non che dopo aver fatte tutte le altre antichità un immenso disperato naufragio, tuttavia si trovino ancora tante sue statue: e del dio dell'armonia, Cicerone, non un nome ma quattro ne conta (2), e Pausania riporta quaranta diversi cognomi di tal nome, sicchè chi a questo, chi a quello erigendo delle statue si venivano così a moltiplicare senza modo; e come gli antichi costumassero rappresentarlo molto più volentieri si udirà da Tibullo (3).

Hic juvenis casta redimitus tempora lauro etc.
Non illa quicquam formosius ulla priorum
Aetas, humanum nec videt illud opus.
Intonsi crines longa cervice fluebant,
Stillabat Tirio myrrea rore coma.
Candor erat, qualem praefert Latonia Luna,
Et color in niveo corpore purpureus etc.

(1) Plutarc. *Simpos lib.* 8 *cap. e* 4.
(2) Cic. *De ant. deor. lib.* 3.
(3) Tibull. lib. 2 Eleg. 4 v. 23.

Ima videbatur talis illudere palla,
Namque haec in nitido corpore vestis erat.
Artis opus rarae fulgens testudine, et auro
Pendebat laeva garrula parte lyra.

Ne' monumenti dell' antichità, che sono sopravviventi alla strage fattane dal tempo, talora incontrasi vestito, talora ignudo: differisce però negli ornamenti della testa, non avendo il pileo in capo e talora avendolo, siccome vedesi in una gemma raccolta dal Borioni, illustrata dal Venuti (1): ora è coronato di spighe (2), ora ha la corona variata (3). E' da stupirsi, che da nessuno de'detti autori si faccia menzione della corona di lauro amata tanto da Apollo, della quale si sa comunemente che n' andava ornato (4), e che Crise portò nell' esercito Greco: corona che dal nume usavasi per le ragioni, che lungamente spiega Celio Rodigino (5). In una medaglia di Commodo è espresso nudo in una biga tirata da due grifi e saettante (6): in quelle di Antonino Pio è ornato di lungo manto quasi donnesco con la cetra da una mano, e dall' altra con la patera e con l' iscrizione APOLLINE AUGUSTO (7): in quelle di Demetrio Sotere (8) há in mano la freccia e

(1) Mus. Dorion. Tav. 32.
(2) Ivi 31.
(3) Monfoc. Antich. rom. tom. 1 Tav. 103.
(4) Tibull. lib. 3 Eleg. 3 come sopra.
(5) Antich. leg. lib. 5 cap. 7.
(6) Beg. Tes. Brand. t. 3 p. 126.
(7) Idem t. 2 p. 664.
(8) Idem pag. 236.

dall' altra la cornucopia (1), il che forse con le spighe accennate sopra allude alla fecondità, che dal Sole viene compartita alla terra, essendo che l' antichissimo Orfeo al riferire di Eratostene (2) Platone (3), Cicerone (4) Plutarco (5) Macrobio (6) e altri lo credano la stessa cosa che Apollo (7), quantunque Varrone (8) e Luciano (9) li distinguano.

Tuttavia non mi par di poter lasciare di trascriver quì quelle di Coclide Pontico (10), per esser troppo precise, forti, decisive: *Che Apollo sia lo stesso che il Sole, e che lo stesso Dio abbia due nomi, il sappiamo da' ragionamenti misteriosi, che si adoperano negli ascosi riti, e anche dal detto che per ogni dove si sa: Il Sole è Apollo, e Apollo il Sole.* Finalmente nelle medaglie di Gallo (11) nelle quali è espresso nudo, ha da una mano la cetra e dall' altra un mazzetto di fio-

(1) Mus. Fiorent, t. 1 Tav. 66 27.
(2) Eratos. Catasterismo cap. 24.
(3) Plat. in Jos. p. 263.
(4) Cic. De nat. Deor. lib. 2.
(5) Plutarc. dell' Eo presso i Delfi. pag. 393.
(6) Saturnal. lib. 1 cap. 21.
(7) Della natura degli Dei cap. 35. I moderni antiquari sono attenuti alla prima opinione come la più fondata, ma Banier ha seguito la seconda e a favor suo riporta alcune iscrizioni, che se avesse citato dove sieno, o chi le riporta, avrebbe obbligati gli animi de' suoi lettori, e tolto loro la nojosa briga di ricercarne; ma fosse queste iscrizioni non ci sono, e posso asserire, per quante diligenze io ne abbia fatte di non avere avuta la fortuna di trovarle nelle più celebri raccolte.
(8) De L. L. p. 19.
(9) De Dea Syr. 433 e 34.
(10) Dell' allegor. p. 146 fra i Mitologi Greci.
(11) Reg. Brand. tom. 2 p. 736.

ri d'olivo. Il sopraccitato Begero (1) riporta una gemma, nella quale si vede in atto di scorticar Marsia, e in un' altra è nell' atto di suonare la zampogna (2). Molt' altro potrei dire, ma è meglio, lasciando Apollo e quanto ad esso appartenne, faccia a chi mi legge conoscere il merito dell'arte, come le due deità furono effigiate dal pittore Pompejano.

Nel primo vaghissimo dipinto vedesi in campo rosso su di un piedistallo effigiata Diana. La testa è adorna di radiata corona tutta a color d' oro: è vestita di tunica e la parte che copre il petto è paonazza, ma il resto giallo con fimbria anche paonazza e le scende fino alle ginocchia: la sopravveste è verde, e gialletti i coturni. Apollo, seconda figura, similmente in campo rosso, sta con clamide rossastra coronato di alloro: un ramo anche d'alloro tien egli in mano e vi si veggono alcune bende intrecciate. Il nume col sinistro gomito appoggiasi alla lira, ch' è gialla come i sandali. Onde è d' alloro intrecciata e circondata la vasta cortina che giace vicino a'suoi piedi; e questa, ossia coperchio del tripode, è detta *olmos* ὅλμος da' Greci, e ad essa Varrone paragonava il celeste emisfero. Ad Apollo davasi questo simbolo come al nume che presedeva agli oracoli, perciocchè già nell' Iliade vien detto che da lui Calcante riconosceva il dono de' vaticini, e nell'Odissea

(1) Idem tom. 3 pag 166.

(2) Du Wilde nelle medaglie Pellesi e Begero tom. 1 p. 23.

ci fa parola di un oracolo che Apollo avea dato in Delfo.

Questa pittura è forse una delle meglio intese pel colorito, e quantunque il color di ciascun oggetto resti indebolita in ragione della lontananza; non pertanto le tinte armonizzano con tutte le singole parti, dalle quali risultano le due descritte deità (1). La pittura è una menzogna lesta e vera se sa mentire sì bene che par che dica la verità (2). Non è il colorito soltanto, ma l'espressione eziandio concorre a render sublime il prodotto soggetto : quella espressione non basta sia vera e giusta, perchè dee esser in tutte le parti conveniente all'argomento dell'opera, e l'arte non soffre niente d'insignificante. Raffaello concepì le prime idee dell'espressione figurata nel vedere le opere del Masuccio, e i cartoni di Leonardo da Vinci. E qual de' maestri Greci avrà mai visto il pompeiano pittore, onde dare viva espressione alle sue figure? Polignoto o Apelle al certo.

(1) L'esatta imitazione non consiste sempre nell' eseguirla com' è in natura, ma nel far vista di farlo com' è in natura coll' artifizio delle esposizioni.

(2) Milizia Dizionario dell' arti del disegno.

N. La Volpe dis. G. Wenzel inc.

VENERE, E L' ICTIOCENTAURO

VENERE

E

ICTIO CENTAURO (1)

Il tanto esteso culto di Venere fa sì che in ogni luogo, in ogni tempo diversamente si rappresenti. Pausania ricordaci che presso i Tebani erano tre statue di questa Dea fabbricate de' rostri delle navi di Cadmo, ma non indica alcuna particolarità come elle ne fossero atteggiate (2). In essa gli antichi veneravano la dominatrice degli uomini non solo, ma eziandio di tutta la turba divina, della quale aveano a loro genio popolato li cielo, la terra, il mare, l' inferno: e secondo Lucrezio è quella che (3)

> . . . . sotto i volubili e lucenti
> Segni del cielo il mar profondo, e tutta
> D' animai d' ogni specie orna la terra,
> Che per se fora un vasto orror solingo.

A tal riguardo fu appellata da Empedocle ζεΐδωρος, come si ha da Plutarco (4), che corrisponde all' epiteto, che Lucrezio (5) e gli altri Latini comunemente le danno d'*Alma Venus*, do-

(1) Dipinto di Pompei.
(2) Lib. 9 cap 16 p. 742.
(3) Lib. 1 in principio.
(4) Amator. pag. 756.
(5) Lib. 1 ver. 2.

natrice di vita. L'aver Venere innamorata d' Anchise partorito Enea (1) e così procreati

Romanos rerum dominos, gentemque togatam

con la chiara tromba del suo poema lo pubblicò a tutto l' impero latino il Mantovano cantore: laonde non dee recar maraviglia, se trovansi molte statue di questa Dea, e segnatamente in Roma, siccome apparisce da quelle, che numera l'Aborrandi (2) e delle molte altre che trovansi anche di presente: e tanto più che quì era venerata sotto nome di Venere Genitrice, e sotto il medesimo invocavasi ne' sacrifizi, come ricorda Macrobio per essere ella madre di Enea, com' era Marte padre di Romolo (3): *Quum hodie in sacris Martem patrem, Venerem genitricem vocemus*: così l'invocò Lucrezio (4) *Aeneadum genitrix*.

Cesare pretendendo di discendere da questa Dea per parte di Julo figliuolo di Enea, e per tal motivo affettando di avere per essa una gran divozione, le fece sotto di questo nome nell' ottava regione di Roma un tempio di marmo innalzare. Plinio assicuraci che quel dittatore rimandò in dono sei scrigni di pietre preziose. La consacrazione doveva essere da tutte

(1) Virgil. Eneid. lib. 1 v. 286.
(2) Statue di Roma, in più pagine dalla 119 alla 286.
(3) Saturn. lib. 1 cap. 12.
(4) Lib. 1 in princip.

sorti di giuochi accompagnata, ma non ebbero luogo che dopo la morte di lui, poichè fu ucciso nel tempo de' preparativi. Nella celebrazione di que' giuochi, apparve quella crinita stella, di cui hanno fatto menzione Virgilio, Plinio, Seneca, Dione Cassio, e parecchi altri autori, e che il popolo riguardò siccome l'astro di Cesare e qual pegno della divinità di quel principe. A fin di perpetuare la memoria di un siffatto avvenimento, Ottavio eresse a Cesare una statua di bronzo, portante una stella sul capo, e nel tempio di *Venere Genitrice* la consacrò, dedicò al suddetto tempio il rinomato quadro di Apelle, rappresentante Venere che dall'isola di Coo era passata a Bizanzio o Costantinopoli, e da Bizanzio a Roma (1).

Ma ora fa d'uopo rivolgersi non solo a Venere, ma ad Ictio centauro, alle Ninfe e agli amorini e per scendere con ordine parlerò prima di Venere, la quale siede sulla coda del tritone, sì che la punta di un piede di lei immersa nelle onde ne resti velata alcun poco. La madre di Amore che valica il mare, siccome regina de' numi tiene un aureo scettro e d'un aurea corona si cinge il biondo crine, che negletto e

(1) Lucret. lib. 1 v. 1 — Virg. Ecl 9 v. 47. Aen. lib. 8 v. 383 lib. 9 v. 284 — Ovid. de Art. v. 79 Trist. l. 3 Eleg. 1 v. 27 — Macrob. Sat. l. 1 c. 12 — Appian de Bel. Civ. Spom. l. 2 — Dion. Cassius l. 43 cap. 22, lib. 45 cap. 7 — Plin. l. 2 cap. 25 cap. 10; lib. 37 cap. 1 — Senec. Quaest. natur. lib. 6 v. 17 — Servius ad Aeneid. l. 8 v. 681.

bipartito si fa strada sugli omeri. Una vaga Nereide le fa corteggio, e porta in alto un vaso, forse unguenti per profumare le delicate membra, delle quali fece pompa il pittore: anzi in mirarla ripetesi che la stessa Dea dal terzo cielo abbia all' artista ispirato il concetto, abbia ad esso diretto il pennello. Tre amorini che chiamar potremmo *Eros*, *Imeros*, *Pothos*, de' quali due avendo sollevato parte del suo manto paonazzo foderato di cilestro, il tengono dispiegato a guisa di vela in cui con enfiate gote van soffiando dalle nuvole due venti in figura di giovani di scomposta chioma. L' ultimo degli amorini è seduto al miglior garbo sull' estremo della coda dell' Ictio centauro, ma perchè nel movimento mal vi si regge, però apre le ali per tenersi in equilibrio, in tanto che accompagna col saggio flauto il canto e il suono della lira del nostro marino, ossia *pesce centauro* come lo chiama Tzelze a Licofrone. Tutto è bello in questo dipinto di Pompei, e in singolar modo trionfa la bellezza dell' invenzione, non che il magistero e le grazie con che sono disposte le figure; e se dalle ceneri di Pompei non si fosse tratto che questo sublime affresco, esso al certo basterebbe a farci comprendere fino a che punto perfezionata si fosse dagli antichi la pittura, e ch' abbiasi a dire di que' lavori tanto celebri ne'passati secoli di cui non ci venne che la sola notizia.

NEREIDI (1)

Esse figliuole di Nereo e di Doride appartenevano alla grande famiglia delle ninfe marine, ed Esiodo ne numera cinquanta, Igino quarantanove, Apollodoro quarantacinque, Omero trentatrè, nomi tutti provenienti dal greco idioma, e per verità, senza che all' uopo gli accenni, ben convengono a marittima divinità, poichè esprimono i flutti, le onde, le tempeste, le cale, le rade, le isole, i porti ecc. e le più celebri sono Anfitrite e Tetide. Nell' Iliade le ninfe accompagnano la loro sorella Tetide per consolare Achille della morte di Patroclo, amico di lui (2): nell' Odissea piangono la morte d'Achille (3), Orfeo, nell' inno ad esso dedicato, le chiama caste ninfe degli occhi neri, che abitano il fondo del mare (4). Più, scorrono sollanzandosi

(1) Antichi dipinti d'Italia.

(2) I poeti non hanno precisamente determinato la natura e l'estensione delle funzioni delle Nereidi, e in Luciano, Nettuno ordina di trasportare il corpo della aventurata Elle, ch'erasi annegata nel mare, chiamato Ellesponto dal nome di lei: nell'Eneide (*lib.* 5) esse formano il corteggio di Nettuno e ne circondano il carro.

(3) Ma la tua madre, il grave annunzio udito,
Del mare uscì con le Nereidi eterne,
E un immenso clamor corse per l'onde

Più sotto dice:

. . . . Ti circondaro allora
Del vecchio Nereo le cerulee figlie,
Lugubri lai mettendo, e a te divine
Vesti vestiro. (Lib. 24).

(4) Marziale (*Spellacidi Epis.* 29) ricorda che elleno passano la maggior parte

sulla superficie delle onde, sono spesso condotte da' carri de' Tritoni, e vanno cò Delfini scherzando (1).

Le Nereidi aveano de' boschi sacri come le grandi Divinità, non che degli altari sulle rive del mare. Allorchè stavano fuori delle acque, abitavano in grotte adorne di conchiglie e di pampini: erano eziandio invocate per rendere il mare propizio e così dice Properzio (2)

> Et vos acquoreae formosa Doride natae,
> Caudida felici solvite vela choro,
> Si quando vestras labens Amor attigit undas ..
> Mansuetis socio parcite littoribus.

Esse invocansi per ottenere del pari un felice ritorno, ed Ovidio in tal foggia si esprime

> Utque celer venias, virides Nereides oro.

Aveano immediata connessione con Minerva e perciò l'antichità le rappresenta con gli scudi e con la Gorgone: è notabile il clipeo di Roma con la Gorgone, non solo perchè era un solito ornamento degli scudi, come uno ne descrive Pausania nel fastigio del tempio di Giove Olimpi-

del tempo nel sollazzarsi, e nel dare diverse figure a' marini flutti: e Stazio (*Selve lib.* 1) dà loro il potere di arricchire di tutti i tesori delle Indie que' mortali cui esse accordano la loro protezione.

(1) D'ordinario vengono rappresentate come compagne delle marine Divinità, e adagiate sopra Delfini, o altri mostri, o cavalli marini.

(2) Lib. 1 Eleg. 17 v. 25.

co (1), ma anche perchè fu attribuito a Roma: onde Prudenzio (2)

> Aegidaque in dubiis pro se pugnasse periclis
> Dicere.

Poichè Minerva invocata da Orfeo (3) Gorgonitrucida, non solo portava quel mostro nel petto, ma ancora clipeo con tutta l'egida qualche volta, siccome vedesi in un clipeo in mano ad una Nereide, riportàta dal Buonarroti (4); lo doveano in questi simili ornamenti accompagnare la testa di Medusa coll'egida, come vedevasi nel muro australe del teatro di Atene, per quanto riferisce Pausania. Spesso le Nereidi soglionsi vedere sopra i cavalli marini con quello scudo ne' bassirilievi degli antichi sepolcri per alludere alla stanza delle anime ne' campi Elisi creduti essere nell'Oceano, o perchè fossero di persone o di artefici, i quali tenessero l'elemento dell'acqua per principio delle vicende delle cose, della vita, della morte (5). Sono queste le Nereidi che Apollodoro (6) racconta aver prestato a Perseo i talari e la sibisi, o sia tasca, del quale finite tutte

(1) Lib. 1 pag. 304.

(2) In Symmach. lib. 2.

(3) Auct. hym. sub nom. Orphei pag. 128.

(4) Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi pag. 113.

(5) Gli antichi scolpirono in molti sepolcri de' geni marini per corteggio delle anime, che andavano agli Elisi e alcuni ne fecero per ornamento negli stucchi de' sepolcri, che tenendo una vela navigassero sopra l'urne sepolcrali.

(6) Lib. 2 pag. 49 — Vid. Aristid. orat. in Minervam t. 1 p. 29.

le inchieste scrive in tal foggia il suddetto (1): *Resè a Mercurio i talari, e la tasca, e la galea, e donò il capo della Gorgone a Minerva: Mercurio restituì ogni cosa alle ninfe; e Minerva pose il capo della Gorgone in mezzo dello scudo.* E Luciano (2) introduce le Nereidi a raccontare l'uccisione fatta da Perseo della Gorgone, e che Minerva gli mostrava la faccia di quella che si rifletteva nel suo scudo. Può essere ancora che abbiano riguardo queste Nereidi alla palude Tritonia, dove fu allevata Minerva (3) e intorno la quale ebbe il regno (4), di cui, e di Nettuno fu figliuola, secondo scrive Pausania (5): e per questo ella forse fu finta avere gli occhi di color di mare.

Nella primavera del 1760 furono in Stabia rinvenute le due Nereidi della Tavola XII: la prima è adagiata su d' una tigre marina che abbevera: l'altra su di uno sfrenato cavallo marino che la trasporta. Oltre a quanto di sopra ho detto, gli Ercolanesi nel vol. 3 tavole XVI e XVII pubblicando questi dipinti raccolsero intorno di essi larga messe d' erudizione. Bechi nel suo dire secondò in tutto gl' illustri sullodati accademici. La Nereide frenante il cavallo e che guizzando

(1) Lib. 2 p. 510.
(2) Dialog. Marin. Triton. et Nereid.
(3) Paus. lib. 9 pag. 593.
(4) Idem lib. 2 pag. 123.
(5) Idem lib. 1 pag. 26.

A. La Volpe dis.   *L. Del Medico inc.*

DANZATRICE

sembra all' onde trasportarla, ha biondi ed intonsi i capelli come l'Aretusa di Virgilio, vedesi bilanciare il delicato corpo dal collo del cavallo a cui con un braccio si attiene, e lo frena mentre distende l'altro braccio a tenere il lembo di un panno, quasi vele gonfiate dal vento. Sopra una tigre marina verde color del mare, che in tortuosa coda di pesce finisce, si vede di schiena adagiata una Nereide, messa ed atteggiata con impareggiabile maestria. Apre la tigre la ingorda bocca a lambire una patera d'oro che le Nereide le porge di sotto con una mano, mentre con l'altra da sopra la testa vi versa dentro da un vaso un liquore. Non può esprimersi la bellezza di queste marittime deità, sì per la mossa, sì per la composizione, sì pel colorito, che armonizzando in ogni parte le rende pregievoli, e di un genere affatto nuovo: quella in basso sorprende più dell' altra, quantunque anch' essa bellissima.

DANZATRICE (1)

Non potrebbe al ballo attribuirsi altra origine, se non quella di tutti i grandi movimenti dell' animo, che appartengono alle passioni e che al corpo si comunicano (2). L' uomo di fatti che

(1) Dipinto di Pompei.

(2) Di questo parere è Moreau di Saint Mery in un suo libro sulla Danza pubblicato in Parma nel 1803.

prova un sentimento di allegrezza e di gioja lo esprime con movimenti interamente simili a quelli della danza, e se questa gioia è comune a molti individui, egli è ben naturale che, unendosi questi quasi involontariamente colle mani, con le braccia in qualunque modo che gl'incateni, a così dire, gli uni con gli altri siccome vedesi a questa Tavola XII ed in altre pitture Ercolanensi; i movimenti loro mescolano, si confondono e formano una danza. Quindi non mal si appose chi definì il ballo un istinto naturale dell' uomo, che brama di annunziare sentimenti di gioia: ed asserì il precitato Moreau che i popoli tanto più si diedero al ballo, quanto più alle gioie erano disposti (1).

Siccome questo è un mezzo eccellente di esprimere i diversi affetti dell' uomo, la danza (2) può essere trasformata in una specie di linguaggio delle passioni e delle affezioni dell' animo, e tuttavia ciascuna espressione che fassi dal sen-

(1) Il buon gusto e l'ingegno formarono a poco a poco di detta danza un arte, la quale non si limita a motivi ed alle rappresentazioni naturali che nascono da un sentimento di allegrezza, ma studiasi d'introdurre, per quanto è possibile le belle positure, i bei gesti e i più ordinati movimenti del corpo.

(2) Non v'à nazione in cui non si conosca il ballo, e nelle Indie formava una parte considerabile del culto religioso: ciascun pago ha le sue danzatrici, le quali sono ordinariamente fanciulle pubbliche. Il vero loro nome è quello di *Devedassi*, e quello di *Baiadere*, che danno loro gli Europei, viene dal Porthgese *Balladeiras*, danzatrici. Ne' dì festivi esse eseguiscono dinanzi all' idolo de' balli lascivi anche i sacerdoti ballano davanti i loro dei, senz' altro vestimento, che un pajo di brache ben leggiere: nel ballare agitano una spada, con la quale fanno molti giuochi di destrezza.

timento per mezzo de' movimenti del corpo e de' gesti, non ottiene il nome di danza. È d'uopo in questa che si trovi dignità di caratteri e di espressioni, e che que' movimenti vengono accompagnati da qualche specie di ritmo. Questo, e il carattere o l'espressione indipendentemente dal ritmo medesimo sono i due elementi costitutivi di ciascun ballo. Il solo ritmo senza altra espressione, può comunicare ai movimenti non solo una certa piacevolezza, ma ancora una espressione del sentimento, e la musica è talmente essenziale al ballo, che anche presso i popoli meno inciviliti e ne' quali meno sviluppato è il buon gusto, i balli sono dalla musica costantemente accompagnati (1).

Un lungo intervallo passò certamente tra quella prima espressione della gioia dell' uomo semplice, e le grazie voluttuose della danza de' popoli inciviliti: ma come scrive il sullodato autore, ben si vede, che in questa come in molte altre cose l' arte non fece se non abbellire la natura. Gli antichi, segue egli a dire, aveano danze solenni, le quali pigliavano un carattere analogo alle persone che si celebravano o agli avvenimenti che si richiamavano alla memoria.

(1) I balli Bacchici, inventati da Bacco ed eseguiti dai Satiri e dalle Baccanti del suo seguito, erano esercitati con musica. Furono di tre specie: il grave che corrispondeva a' nostri balli terra terra; il lieto, ch' avea molta relazione con le nostre leggiere gavotte; finalmente il grave ed il festoso, misti dell' uno e dell' altro, come le nostre ciaccone e le nostre arie di due o tre caratteri.

Ora gravi, ora vivaci, talvolta precedute dal pudore più austero, tal' altra atte a farlo fremere ed annichilirlo; le antiche danze presentavano sempre l' idea o di uno spirito di un popolo, o de' suoi costumi, o delle sue opinioni (1). L'antichità e l'uso universale della danza, trovansi attestate da tutti gli antichi scrittori. Non fuvvi popolo che non avesse le sue danze particolari: l'uso se ne trovò stabilito anche presso i popoli più barbari e le nazioni meno incivilite, al che dee pure aggiugnersi, che il ballo anticamente costituiva parte delle ceremonie consacrate al culto delle divinità. E l'arte della danza, siccome quella altresì della musica, sono verisimilmente le più antiche, e la danza in particolar modo presso tutti i popoli dell'antichità, non serviva soltanto a' divertimenti sociali, ma s'introduceva ancora nelle feste pubbliche, religiose, politiche (2). La danza sacra, pretendono alcu-

(1) Alcune volte la danza era destinata a presentare l'immagine de' combattimenti, affinchè in mezzo eziandio a' piaceri, il guerriero potesse ancora nutrire nell'animo sentimenti che volare lo facessero alla gloria, e il sorriso d'una giovane beltà annunziava allo Spartano, quale sarebbe il premio del suo valore. E a tal non posso a meno ricordare de' Cureti e de' Coribanti, ministri della religione sotto i primi Titani. Essi eseguivan la danza al suono di tamburi, di pifferi, di zampogna, ed al tumultuoso strepito de' sonagli di lance, spade e scudi percossi. Al soccorso di siffatto ballo, questi sacerdoti salvarono dalla barbarie del vecchio Saturno il piccolo Giove, la cui educazione loro era stata affidata.

(2) Dopo il passaggio del mar Rosso, Mosè e sua sorella riunirono due grandi cori, l'uno di uomini, l'altro di donne e un ballo solenne eseguirono in rendimento di grazie. La storia sacra ci insegna, che il ballo formava una delle parti principali delle grandi feste degli Ebrei. I Leviti intrecciarono danze sacre per ringraziare e lodare Iddio, e il santo re Davidde danzando accompagnò l'arca dalla casa di Obede-

ni scrittori, fu successivamente imitata dagli Egiziani, dai Greci, dai Romani e dagli altri popoli della terra: ma siccome gli Ebrei non danzarono se non che dopo l'uscita loro dall' Egitto, può ragionevolmente dubitarsi che gli Egizi danzassero in epoca più remota, e che da questi antichi quadri d'ogni arte e d'ogni coltura, l'arte e la pratica della danza pigliassero gli Ebrei e le altre nazioni che con essi non comunicavano.

Dicesi che il culto istituito da Orfeo, fosse anche da principio accompagnato da balli, che per questo nominati furono sacri. I Greci però quest' arte in particolar modo estesero e coltivarono, ed essi furono certamente i primi, che i balli introdussero negli spettacoli, a' quali si era data una forma regolare, e quindi li portarono sul teatro. Il ballo era presso i Greci divenuto argomento delle osservazioni de' filosofi, i quali in esso trovavano un mezzo di rappresentare i diversi movimenti dell' animo, e quindi il ballo diventò l' oggetto delle cure de' vari legislatori e l'argomento di alcune leggi, che con frutto lo introdussero nella educazione, siccome valido mezzo di dare un elaterio alle forze del corpo, di mantenere la sua agilità, di sviluppare le sue grazie: di tanto potrà convincersene il lettore con-

doro sino alla città di Betlemme. Ne' templi di Gerusalemme, di Samaria, di Alessandria, vedevasi una specie di teatro destinato ai cantori ed a' ballerini nella pompa delle feste solenni. In queste e in tutte le occasioni di pubblica allegrezza, danze sacre eseguivansi tanto per mostrare la pubblica riconoscenza e per onorare l'essere supremo, quanto per testificare la pubblica gioja.

templando la danzatrice riportata a bulino. Posto il ballo sul teatro, e quindi combinato colla musica e colle sceniche rappresentazioni, avendo sempre per oggetto un' azione suscettibile di tutti gli abbellimenti, s'incamminò verso la perfezione di un punto eguale con la tragedia e colla commedia. Trattata com' arte e coltivata come principio ed esercizio, la danza generò un tale piacere tanto negli esecutori, quanto negli spettatori, che si eccitò oltremodo la passione già conceputa per questo genere di divertimento. Quindi crebbe straordinariamente il numero de' balli diversi, che Meursio ne contò sino a 189 (1). A questi balli il gusto e lo spirito della nazione assegnò diversi caratteri, la musica accompagnò co' suoi modi le idee primitive de' compositori, e ciascuno degli spettacoli, ciascuna delle feste che si celebravano, divenne uno spettacolo animato, in cui i cittadini erano a vicenda attori e spettatori. Quell' arte portata da' Greci sulle scene, vi ricevette grandissimo incremento, senza perdere alcuno de' suoi primi vantaggi, e si assoggettò eziandio a leggi severissime. Si volle che una esposizione chiara e precisa presentasse l' idea dell' azione, che si doveva esprimere: che un nodo ingegnoso nel sospendere l' andamento e lo sviluppamento senza arrestarlo, che così gradatamente giugnesse ad uno

(1) Nel trattato delle Danze degli antichi, che trovasi nell' 8 vol. del *Tesoro delle antichità greche* di Gronovio.

scioglimento piacevole ben condotto, benchè sovente improvviso (1).

Un tale dipinto fu rinvenuto in Pompei nella casa del Questore, ed appunto nelle pareti del peristilio è dove vedesi in campo giallo dipinta la prodotta ballerina. Il tirso che tiene nella sinistra, e la corona di corimbi che cinge i suoi biondi capelli non ci lascian dubbio di essere in questa figura espressa una baccante: rappresentazione ch'era soventi volte seguitata dalle antiche ballanti, come quella che amministrava alle loro mimiche danze ricchezza, varietà, singolarità ai movimenti, che dalle orgie di quelle ebbrifestanti era facil cosa il poter ritrarre. Questa nostra ballerina, dice il Bechi tenendo nella destra un disco, ci fa sovvenire di quella specie di ballo detta πινακίδες, in cui le ballerine che rallegravano il festeggiar degl' antichi portavano in varie nuove e belle guise de' piatti o dischi, atteggiandosi con que' piatti nelle mani in positure diverse, ed intrecciando così le loro danze. Ha essa sull'omero sinistro affibiata una nebride, che sul seno scendendole ne lascia nudo la metà: sotto questa nebride ha cinto un panno paonazzo dal moto del ballare ventilato e commosso, sicchè in mille pieghe attorno le fattezze dal suo corpo andagli e in modo da discoprire i contorni delle eleganti sue

(1) Gl' inconologisti dipinsero il ballo sotto la forma d'una Baccante, che fa strani moti e salti irregolari, mentre suona un tamburo, appiè pongonsi per attributi caratteristici una maschera, un tirso, cioè i doni del dio delle uve.

membra ed una zona bianca che leva ventilando dietro gli omeri, e sotto al suo braccio sinistro passando termina in un elegante svolazzo (1).

BACCO
E
FAUNETTI (2).

Pregievolissime sono le tre riportate figure e specialmente quella di mezzo (3). Di perfetta conservazione ci presenta nel più accurato lavoro un vago giovinetto, tutto nudo con delicata chioma graziosamente accomodata e sul vertice della testa con tal garbo raccolta (4). Al tirso che ei stringe nella sinistra (5), nelle fattezze tendenti

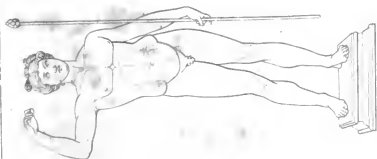
(1) Ammirabile in questo dipinto, come in tanti altri Pompeiani, è quella maestria e fluidità di tocco con cui si vedono improvvisate, per servirmi di questa espressione della poesia, piuttosto che dipinte figure: e a dire il vero in questo genere furono i Pompeiani pittori insuperabili, come raccogliesi da altre figure dello stesso genere e carattere.

(2) Statuette Ercolanensi di bronzo, la prima alta pal. uno ed once 5, le altre due palmo uno ed once 10 ognuna.

(3) Fu tratta dalle rovine d'Ercolano nell' ottobre del 1760.

(4) L'acconciature del capo della statua esce alquanto fuori dell' ordinario e sembra che più a donna s'addica, che a uomo; quantunque in altro incontro significai, essere stato il vincitore delle Indie anche con femminco volto rappresentato e siccome quello prodotto nella dicontro Tavola. Gli antichi nutrivan la chioma agli iddii, a' fiumi. Senza far qui menzione della chioma d' Apollo, di Berenice, di Acersecome, ricordo che foron lodati gli arricciati capelli di Memnone figlio dell' Aurora, siccome bellissimi e che nutriva sacri al fiume Nilo.

(5) Niuno ha spiegato in modo soddisfacente la ragione per cui il tirso sia stato posto in mano di Bacco. Macrobio, dopo d'aver cercato diversi punti di somiglianza

F. Mori dis. G. Lopez inc.

BACCO, E DUE FAUNETTI

al muliebre, ed alla mano elevata a stringer forse il nappo; ben si riconosce pel dio delle vendemmie (1). Sembra superfluo quì ripeter le cose stesse, che abbiamo già riferite altrove intorno a' diversi miti, a' vari attributi, e alle fattezze muliebri di questo celeberrimo nume del Paganesimo; ma, alla ispezione di questa figurina, crediam ben fatto di annotare soltanto, che le lodi cantate dagl' antichi poeti della chioma di questo voluttuoso nume di delicata chioma(2), e di chiome di oro(3)furono meritamente profuse.

Presentano le altre due figurine due graziosi Faunetti (4). Son dessi interamente nudi, han le orecchie caprigne, e le corna che cominciano a sorger loro dalla fronte. Con grazioso e semplice atteggiamento sostengono le otri sulle spalle, nel mentre che stringono nelle mani un bicchiere a guisa di corno (5). Vaghi sempre gli antichi ar-

fra Marte e Bacco, dopo d'avere osservato, che quest' ultimo ebbe uno degli epiteti i più caratteristici di Marte, ne dice che Bacco era rappresentato a Lacedomone portante in mano non già un *tirso*, ma una *lancia*. Ma il tirso, continua lo stesso autore, è egli forse altra cosa che una lancia la cui estremità è nascosta sotto fodera che la circonda? L'osservazione di Macrobio viene giustificata da una figura di Bacco armato su d'un' ara quadrata nella villa Albani e da parecchie pitture d'Ercolano.

(1) Gli spetta a buon diritto tal titolo, poichè fu il primo che insegnasse agli uomini l'uso del vino, il modo di coltivare la vite. Plutarco riferisce, che Licurgo vedendo i Traci molto dediti al vino, fè strappare tutte le vigne de' suoi stati, di qui la favola della sua animosità contra di Bacco.

(2) Α'βροχαιτης Antologia I 38.

(3) Χρυσοχομης Esiodo Theog. 947.

(4) Rinvenuti nelle scavazioni di Portici nel 1754 intorno alla fonte.

(5) È Ateneo che dice avere i vasi di Cerere un cubito di altezza, ed esser fatti a guisa di corno; e per verità gli uomini incominciarono a far uso delle corna di

tefici di trarre il più possibile vantaggioso partito e il più grato effetto da' loro lavori, fecero inservire per getti d'acqua le due nostre figurine intorno a quella fonte, e conseguirono il bello effetto, ch'esse porgessero quasi da bere agli astanti co' loro cornuti bicchieri (1).

CLEOPATRA (2)

Produco la figlia di Tolomeo XI, regina di Egitto (3). Esclusa dal trono ritirossi in Siria, ivi fè leva d' un esercito, e marciò contro suo fratello (4). Il padre, Tolomeo Aulete (5), avea

certi animali in luogo di tazze o di vasi da bere, il cui uso era tanto generale, quanto quello de' vetri può esserlo fra di noi. Il precitato Ateneo riferisce ancora, che tal sorta di vasi era simile a un corno, ma forato al basso, probabilmente la mano o il dito ritenendo il liquore, obbligavano il convitato a beverlo tutto; tale invenzione attribuiscegli a Tolomeo Filadelfo e, da quanto pare, quel principe infinitamente compiacevasene. A dì di Giulio Cesare i Germani e i Galli bevevano in corni di bue: una tal sorta di vasi era ancora in uso sotto di Trajano poichè il corno ch'e' trovò nelle spoglia di Decebalo, re di un popolo barbaro, fu da quel gran principe consacrato a Giove-Cesio, allorchè moveasi a combattere i Parti, e traversò quindi la Siria.

(1) Queste tre importanti figurine sono state illustrate dagli Accademici Ercolanensi nel Tomo 2 de' Bronzi; ivi esistono molto più estesi comenti.

(2) Dipinto di Pompei.

(3) Allorchè morì il padre ei non avea che diecisette anni; restò erede del trono con suo fratello Tolomeo XII; secondo il costume di Egitto ella dovea sposarlo. Più attempata di lui ottenne di potere stringer sola le redini del governo, il giovin re stimolato da suoi cortigiani volle escluder la sorella dal trono.

(4) In quel tempo Tolomeo fa' perire Pompeo, e Cesare per quanto fosse pago d'essere liberato da sì potente avversario, concepì un alto e un profondo dispresso per quel principe.

(5) La dinastia de' Tolomei ebbe principio da Tolomeo detto *Soter*, cioè salvatore figlio di *Lagos* a generale di Alessandro il Grande, alla cui morte questo ge-

CLEOPATRA

scelto il popolo romano tutore de' suoi figli. Cesare pretese di esercitarne tutti i diritti nella sua qualità di dittatore, e dichiarossi giudice delle contese, che esistevano tra Tolomeo e Cleopatra (1). L'astuta donna mandò tosto in Alessandria per indurre il popolo a difenderla, ma Cesare fe' dirle, che di persona vi si riducesse senza indugio. Temendo, entrando in città d'essere riconosciuta, pregò Apollodoro d'avvilupparla in un tappeto e trasportarla in tal guisa sulle sue spalle fino nelle camere di Cesare: tale astuzia le valse il cuore del conquistatore (2), che la domane volle tosto chè suo fratello dividesse il trono e si riconciliasse con lei: tanto potea sul cuore umano l'infelice regina d'Egitto (3). Tolomeo sorpreso di vedere la sorella in casa di Cesare e indovinando il mezzo col quale avea sedotto il

nerale fecesi re di Egitto, e fondò quindi la dinastia de' Tolomei o Lagidi che finì colla morte del prodotto simulacro, cioè questa principessa nota pe' di lei intrighi galanti con Marcantonio, ed alla quale succedette tosto la dominazione romana. Morì di anni 39 dopo averne regnati 22: questo reame ebbe la durata di 29½ anni.

(1) Cesare era governato da virtù e da passioni che prevalevano talora su' propri suoi interessi.

(2) Sembra, per quanto ne dicono Plutarco, Appiano Alessandrino, Dione Cassio, ch' ella non fosse d'una sorprendente bellezza; ma Orazio la chiama il *fatale prodigio*.

(3) Sì il suo spirito che la sua grazia rendevano sì vezzoso il suo aspetto ch'era difficile il resisterle. Parlava tutte le lingue, univa le cognizioni più estese e possedeva soprattutto l'arte di cattivarsi gli animi. Dall' oriente avea tratta un' abitudine di magnificenza che soggiogava l'immaginazione: le sue costanti relazioni con la Grecia aveano in essa sviluppato tutta la soavità del favellare e la forza delle sue seduzioni.

suo giudice, corse tosto alla pubblica piazza e gridando fe' conoscere ch'era tradito (1). Il dittatore assediato nel suo palazzo seppe difendersi e mantenervisi (2) sino a tanto che, avendo ricevuto soccorsi dalla Siria, sconfisse gli Egiziani in un combattimento, dove perì il giovane Tolomeo che si annegò nel Nilo. Cesare allora potendo senza ostacolo incoronare Cleopatra (3), la collocò sul trono, impalmandola col giovane fratello ch' avea soli undici anni, e partì di mal animo per terminare di sottomettere i resti del partito pompeiano (4).

Allorchè per la morte di Cesare divampò una guerra civile nell' impero, Cleopatra venne accusata d' aver mandato soccorsi a Bruto e a Cassio. Marcantonio partendo per il paese di Park, le ordinò di condursi in Cilicia per ispiegare la

(1) Fe' nascere una sedizione, che Cesare non potè calmare, che provando al popolo non aver egli fatto che eseguire il testamento di Tolomeo: ma l'eunuco Potino, di cui tale accomodamento sconcertava i progetti, d'accordo con Achille, generale egiziano mandò in segreto per alcune truppe, a fin di sorprender Cesare, ch'avea pochi soldati presso a se.

(2) Durante l'assedio, i soldati romani avendo appiccato fuoco ad un quartiere della città; l'incendio si comunicò al Bruchione, dov' era la superba biblioteca fondata da Tolomeo Filadelfo; quarantamila volumi rimasero preda delle fiamme.

(3) Questa fu l'ultima di tal nome nella storia di Egitto, mentre la prima fu moglie di Tolomeo *Epifane* e madre di Tolomeo *Filomatore*.

(4) Cesare a Roma insieme al giovane sposo nel suo proprio palazzo vi accolse Cleopatra: fè annoverare gli ospiti fra gli amici del popolo romano: le statue d'oro di Cleopatra collocò al lato di quelle di Venere, nel tempio ch' e' eresse a quella dea. Siffatti onori spiacquero a'Romani: la regina di Egitto tornò in breve ne'suoi stati: Tolomeo giunto all' età di 14 anni, fu fatto da essa avvelenare per restare assoluta padrona del regno.

sua condotta (1). Cleopatra si mosse (2) e saputosi il suo arrivo, le fu ordinato recarsi presso Antonio. La regina però scusandosi per le fatiche del viaggio, mandò a pregarlo volesse accettare un banchetto sulla sua nave. Il romano annuì: la regina lo trattò con magnificenza, e, quando egli volle alla sua volta riceverla, fece vani sforzi per sorpassarla in sontuosità (3). Non

(1) Intraprendendo tal viaggio, Cleopatra mirò piuttosto a' mezzi di piacere, che a que' di giustificarsi. Salì sopra una nave, di cui la poppa era dorata, e le vele erano di porpora. Cleopatra magnificamente vestita era assisa sul cassero: alcuni fanciulli a' suoi piedi rappresentavano gli Amori: le sue donne, tutte d'una rara bellezza, vestite da Nereidi, stavano le une presso il timone, le altre presso i remiganti: parecchi flauti e varie lire facevano rimbombare l'aria di melodiosi concenti; l'incenso ardeva d'Eracieri. In tal guisa Cleopatra risaliva il Cidno, qual Venere emergente dall' onde, andando a visitare il conquistatore dell' Asia. Un popolo immenso copriva le due rive del fiume, e l'inebbriava di musica, di profumi, d'ammirazione per la beltà; in mezzo a tale entusiasmo universale Cleopatra approdò a Tarso. Antonio che amministrava allora la giustizia, restò solo sul suo tribunale co' littori.

(2) In un' opera intitolata: *Figures de l'histoire de la République Romaine, accompagnèes d'un précis historique* (Paris an. VIII) vedesi alla Tavola 178 l'entrata di Cleopatra a Tarso. Sorprendente è la composizione, la quale vedesi a Mirys, insieme a tutte le altre che sommano 180; opera commessa da' rappresentanti della repubblica francese per servire di gratuita istruzione.

(3) Plinio narra che in uno di tali banchetti, cui Cleopatra dava ad Antonio volle provare al suo amante ch' ella lo superava in magnificenza, e che poteva spendere fino a dieci milioni di sesterzi in un solo convito. Antonio tenne la cosa impossibile, e la disfidò. La regina allora si staccò dalle orecchie due perle d'un' enorme grossezza, si fece portare una coppa d'aceto, vi disciolse una di tali perle e la inghiottì: si disponeva a far lo stesso dell' altra, quando Planco, giudice della scommessa, se ne impadronì, e dichiarò Antonio vinto. Tale seconda perla fu conservata diligentemente, e portata a Roma dopo la morte di Cleopatra: essa fu in seguito partita in due, e posta alle orecchie della statua di Venere nel Panteon. Vedi a tale proposito l'*Opera storica e chimica, in cui si esamina se sia certo che Cleopatra abbia disciolto incontanente la perla, che si dice inghiottisse in un convito ec.* (Parigi 1749). L'autore è Jaussin, e Dreux du Radier non mancò farvi delle osservazioni nel Giornale di Verdun (Agosto 1749); così Jochon.

andò guari che, sedotto da tante attrattive, la sua passione per lei fu molto più violenta che quella di Cesare, avvegnachè essa causò la sua perdita (1). Rinunziando pel momento alla spedizione progettata contro i Parti, la seguitò in Egitto, dove passarono il verno in mezzo alle feste (2). Fu alla fin fine obbligato Antonio a lasciare l'Egitto: le sue discordie con Ottavio resero necessaria la sua presenza in Italia, la riconciliazione de' due rivali fece godere un momento di pace al mondo (3). Gli avvenimenti che si successero gl' impedirono, per molti anni di rivedere l' Egitto; ma dopo l' infelice sua spedizione contro i Parti (4), nella quale fu in procinto di soggiacere alla stessa sorte di Crasso, Cleopatra andò a visitarlo in Fenicia, e di nuovo tornò con esso in Egitto (5).

(1) Cleopatra è soprattutto dannabile per avere ammollito il carattere d'Antonio. Essa che mostrò granderza in alcune circostanze della sua vita, non seppe collocare la sua gloria in quella dell' oggetto della sua scelta; non cessò di preferire sè a quello ch' ella amava; tristo calcolo non meno, che indegno sentimento per una donna.

(2) Conformandosi a' gusti di Marcantonio, la figlia di Tolomeo dedicavasi con esso lui a' piaceri più delicati del pari, che a' più ignobili divertimenti: essa lo accompagnava alla caccia, giuocava a'dadi, trascorreva con lui le vie per udire i discorsi della plebe d'Alessandria, di cui rinomato era il talento pel motteggiare.

(3) Fu allora che sposò Ottavia, senza che cessasse di amare Cleopatra.

(4) Verso l'anno 35 av. G. C.

(5) Obbliando quanto avera promesso ad Ottavio, quanto doveva alla moglie, Antonio ruppe di nuovo alla crapula ed a' capricci di Cleopatra. Volendo dare lo spettacolo d'un trionfo, ed essendosi, per artifizio, reso padrone di Artabago, re d'Armenia, lo presentò incatenato a Cleopatra, assisa sopra un tribunale, siccome un magistrato romano. In tale incontro invitò il popolo d'Alessandria nel Ginnasio, dove avea fatto elevare molti troni d'oro, due più alti per Cleopatra e per sè,

La condotta di Antonio gli produsse molti nemici in Roma; e Augusto soprattutto, irritato perchè Cleopatra prestava appoggio al partito del suo rivale, fè decider la guerra contro di essa nell' assemblea del popolo (1). Tutto annunziava una guerra civile: Antonio vi si preparò e pose insieme un esercito, e partì dall' Egitto; Cleopatra lo seguì in Grecia (2). Giunse alla fin fine il giorno, in cui tale funesto potere dovea vie più manifestarsi. Nella battaglia di Azio, tra Marco Antonio e Cesare Ottaviano (3) la regina di Egitto accostumata alle mollezze dell' Oriente, non sapeva più affrontare i pericoli, ancorchè avesse l'energia necessaria per darsi la morte; l'invase lo spavento nel mezzo del conflitto. Fece voltar bordo al suo vascello, e le sessanta galee egiziane, collocate nell' ordinanza imitarono il movimento del-

gli altri pe' suoi figli. Vi fè acclamare Cesarione figlio di Cleopatra avuto con Cesare, re di Egitto e di Cipro con sua madre, e, disponendo altresì de' regni che doveva conquistare, indicò gli stati, cui dato avrebbe a' figli che aveva avuti dalla regina. E siccome ella davasi il vanto di proteggere i dotti, fece portare in Alessandria la ricca biblioteca, che Eumene aveva fondata a Pergamo, composta di dugentomila volumi.

(1) In tal guisa il nome d'una donna risonava nel vasto impero de' Romani.

(2) Atene le decretò i più grandi onori, e ad Antonio piacque comparire dinanzi a lei siccome cittadino di quella città, per recarle il tributo degli omaggi de' suoi abitanti. Il predominio su di esso era assoluto e valevasene per soddisfare le sue odiose passioni, facendo perire in Efeso sua sorella Arsinoe, di cui era gelosa. Antonio però non volle mai risolversi a sposarla, sia che non potesse indursi a sacrificare sua moglie Ottavia, sia che non volesse incorrere nella disapprovazione de' Romani, i quali non potevano tollerare che uno de' loro concittadini sposasse una straniera.

(3) Properzio su tal proposito usa una bellissima espressione, cioè che *le forze del mondo lottarono insieme.*

la sua. Antonio turbato a tale aspetto non potè trattenerersi di seguire Cleopatra, e di salire sul vascello che la conduceva (1). Appena arrivato in Alessandria, s'immerse di nuovo nelle delizie, che Cleopatra non cessava di preparargli (2); e mentr'ella spendeva la sua vita ne' banchetti e prodigalizzava al suo amante tutti i piaceri del lusso e delle belle arti, faceva provare sopra alcuni animali ed anche sopra schiavi diversi veleni, al fine di conoscere appieno quello, che cagionava meno dolore (3).

Alcuni storici hanno preteso che Cleopatra fosse in negoziazione segreta con Ottavio, e che tradisse Antonio (4); viceversa è probabile ch'el-

(1) Appena vi fu sopra, che, oppresso dall' onta e dal cordoglio, si adagiò presso il timone, sorreggendosi il capo con una mano, senza volere per tre giorni parlare a colei, cui avea tutto sacrificato.

(2) Essi ed i loro amici eran chiamati *la compagnia della vita inimitabile:* eglino però cambiarono tal nome per una sentenza greca che significa *coloro che sono risoluti di morire insieme*. Esistono alcune lettere di Antonio, nelle quali parla leggermente de' suoi legami con Cleopatra, credendo dissimulare in tal guisa con una finta non curanza il potere ch' ella esercitava realmente sopra di lui; e Cleopatra giudicava sanamente sulla situazione del suo amante, ed i successi ognora crescenti di Ottavio non le permettevano niuna illusione sull' avvenire.

(3) V'hanno molti esempi presso gli antichi di tale miscuglio di serietà e di frivolezza che faceva godere voluttuosamente dell' esistenza, preparandosi alla morte. Siccome non avevano speranza oltre la morte, esaurivano la tazza della vita, nè cercavano di prepararsi, per interno raccoglimento, all' immortalità dell' anima. La civetteria era presso Cleopatra una grand' arte, composta di quanti mezzi mai la politica, la magnificenza reale, la coltura poetica dello spirito possono procacciare. La forza, ch' ella aveva nell' animo, appariva ne' rischi che le faceva correre l'ambizione di piacere: ella si esponeva all' amore siccome un uomo alla guerra e come un duce intrepido si preparava a morire, se la sorte non favoriva il rischioso suo destino.

(4) È impossibile di supporre che chi disponeva interamente d'un carattere tanto docile quanto quello di Antonio, potesse desiderare di vedere in sua vece l'astuto Ottavio.

la abbia cercato assicurarsi preventivamente che alcuni riguardi fosse per usarle il vincitore (1). Se avesse trovato le stesse disposizioni in Ottavio, è probabile che non si sarebbe data la morte. Concepì il gigantesco progetto di far giugnere i suoi vascelli per terra attraverso l'istmo di Suez fino al golfo Arabico, donde avrebbe potuto imbarcarsi per l'India; alcuni passarono, ma furono tosto bruciati dagli Arabi; frattanto Ottavio s'avanzava in Egitto per la Siria. Cleopatra fece fabbricare presso il tempio d'Iside, in Alessandria, un monumento, dove nascose i suoi tesori, e di cui voleva fare la sua tomba (2). Allorchè il suo

(1) Avrebbe più notabilmente operato se non ne avesse voluto niuno; ma ella era madre, e disiava di conservare a' figli suoi il trono. Il carattere di Cleopatra era personale e facea servire alla sua ambizione tutti i doni, di che natura l'era stata prodiga. Si sa per qual motivo fu prima affezionata a Giulio Cesare: si rese in seguito favorevole Sesto Pompeo, che per alcuni momenti fu padrone del mare, studiò di piacere a Marc'Antonio e tutto conseguì dalla sua debolezza. Lo storico Giuseppe rimprovera a Cleopatra ch' abbia approfittato dell' influenza che aveva sopra Antonio per far morire molti signori Siri, e Lisania, figlio di Tolomeo, principe d'Iturea, di cui anelava i beni e gli stati. Invano però ella tentò di spogliare i re d'Arabia e di Giudea. Antonio non volle acconsentirvi; ma le donò la Fenicia, la Celesiria, una porzione della Cilicia, e quella parte della Giudea che produce il balsamo. Cleopatra ebbe altresì la pretensione e la speranza di regnare un giorno in Roma e di comandare al Campidoglio. Novella Iside, si mostrava al pubblico con gli attributi di quella dea, mentre Antonio si fregiava di que' d'Osiride e di Bacco, e, siccome non potevano generare che dei, Antonio e Cleopatra imposero a'loro figli il nome di *Luna* e di *Sole*. Nelle medaglie, non poco numerose, che ci rimangono di questa principessa, prende in alcune il titolo fastoso di *regina regum filiorum regum*; in altre quello di nuova dea ΘΕΑ ΝΕΩΤΕΡΑ. Il suo ritratto vi si trova talvolta al rovescio di quello di Marc' Antonio. Le statue furono conservate in Egitto per la generosità di Archibio, uno de' suoi amici, il quale pagò mille talenti ad Augusto, perchè non le abbattesse insieme a quelle di Antonio.

(2) Era un bisogno dell' animo presso i re Egiziani il lottare contro la morte, preparandosi in questa terra un asilo pressochè eterno al le loro ceneri.

amante fu disfatto nell' ultima battaglia da lui combattuta contra Ottavio, Cleopatra si chiuse nell' edifizio che conteneva tutti i suoi tesori e fece spargere la voce della sua morte, acciò la passione d' Antonio gli facesse perdere l' amore della vita. Difatti a tal nuova, si cacciò il pugnale nel seno; ma siccome non ispirò subitamente, ebbe tempo di sapere che Cleopatra viveva, e fecesi portare nell' asilo ch' ella erasi scelto (1). Se non che Cleopatra troppo amante di sè fino nel suo sepolcro, non volle che si aprissero le porte per tema che i satelliti di Augusto non se ne impadronissero.

Ottavio reputava gran ventura il prender Cleopatra viva, perchè seguisse a Roma il suo carro trionfale. Mercè la sua astuzia venne a capo di far penetrare i suoi soldati nel monumento; in cui erasi ritirata. Tosto chè lo seppe, ella volle uccidersi; ma i soldati Romani vegliarono con barbara cura sulla sua vita (2). Ed istruita che

(1) Essa però trovonne il modo d'introdurre Antonio moriente con l'aiuti di alcune corde; al lei che alcune donne il tirarono su per una finestra. Gli prodigalizzò le più tenere cure, e de' due illustri sventurati, uno ebbe almeno il conforto di morire nelle braccia dell' altra.

(2) Cleopatra fè chiedere a Cesare Ottaviano la permissione di rendere onori funebri a Marcantonio; vi acconsentì. Spese per farli più magnifici, tutti i tesori che le rimanevano, e, prodiga facendosi del più caro di tutti, la sua bellezza, si percosse il seno ed il volto contro il sepolcro dell' amante. In tale stato andò Ottavio a vederla; ell' era sdraiata sopra un letto disadorno, le sue gote erano livide, tremanti le sue labbra. Al cospetto del padrone del mondo si risovvenne del gran Cesare ch' era stato sommesso alle sue attrattive; e ricordò tale circostanza al suo successore. V'ha presso certe donne, siccome presso gli ambiziosi, una specie di persistenza nel bisogno di piacere che sopravvive a tutto. Si può adunque tenere,

Ottavio proponevasi di condurla seco lui fra brevi giorni, ottenne il permesso di far nuove libazioni sulle ceneri d' Antonio (1). Detto ciò fu esaudita, poichè rinvenuto il modo di farsi recare alquanti fiori, sotto de' quali era celato un aspide, il morso del rettile la tolse alla vita (2) ed all' onte che le preparava l' orgoglio di Ottavio (3). In fatti furono in tutto deluse le sue

che Cleopatra sentisse il desiderio di cattivarsi Ottavio, malgrado le lagrime sincere che spargeva alla memoria di Antonio. Non era dessa una donna nè interamente affettuosa, nè del tutto ingannatrice. Un miscuglio di tenerezza e di vanità facevano di essa una persona di due caratteri, siccome i più degli esseri fortemente agitati dalle passioni della vita. Comunque sia, le attrattive di Cleopatra non fecero breccia nel cuore di Ottavio; imperocchè nulla egli aveva d'involontario nell' animo, e per prudenza manteneva quanto Cesare aveva acquistato con l'audacia. Ottavio s'intertenne a lungo con Celopatra; ma nè le sue preghiere, nè la sua grazia lo svolsero da' crudi disegni che aveva formati contro di essa. Procurò solamente di occultarli, e dal canto suo, ella gli dissimulava la risoluzione che aveva fatta di morire: essi non potevano piacersi, poichè miravano vicendevolmente a gabbarsi.

(1) Ivi, abbandonata sul sepolcro di lui e premendo contro il petto il marmo che lo copriva, gli diresse queste parole che ci sono conservate da Plutarco. *Oh! mio diletto Antonio, con libere mani io ti prestai non ha guari i funebri onori, ma ora sono prigioniera; satelliti vegliano intorno a me per impedire ch'io mi muoia, acciocchè questo corpo figuri schiavo nella pompa trionfale che Ottavio decretare si fara per averti vinto; non isperare dunque nuovi onori funebri; gli estremi son questi che a Cleopatra fia dato di renderti. Insino a tanto che abbiamo vissuto, nulla potevu disgiungerci l'uno dall' altro; ma dopo la nostra morte corriamo rischio di fare uno triste permutazione di sepoltura. Tu, cittadino romano, tu avrai qui la tomba, ed io, misera, avrò la mia nella tua patria; ma se gli iddii del tuo paese non t'hanno abbandonato, siccome i miei, fa ch' io trovi un asilo entro il tuo sepolcro, e che m'involi in tal modo all' ignominia che mi si prepara. Diletto Antonio, deh! t'affretta, ricevimi unito a te; poichè di tutti i mali, ch' io patii, il più grande ancora in quest' istante è l'assenza tua.*

(2) Cleopatra morì in età di 39 anni, poichè n'ebbe regnati 22, di cui 14 con Antonio.

(3) Le sue donne, Ira e Carmione, si diedero la morte con lei. Presso gli antichi quasi mai spirava solo un personaggio illustre; l'entusiasmo de' servi pe' loro padroni onorava la schiavitù col darle tutti i caratteri dell' attaccamento.

speranze (1). Alcun poco mi sono dilungato su questo articolo, perchè appunto non è tanto facile rinvenirsi, quantunque il coturno l' abbia più volte scelto pel teatro (2). Avendo dunque parlato di lei (3), è dovere che qualche cosa pur dica del dipinto. Un amorino coronato di fiori i biondi capelli, alato e tutto nudo, sostien con la palma della mano sinistra un cassettino inorato, di cui alza il coperchio colla dritta, guardando attentissimamente in una vaga giovane, da me creduta

(1) Non ostante fè portare l'immagine di Cleopatra, con un aspide nel braccio nella sua pompa trionfale; permise però ch' ella fosse sepolta con Antonio, e forse tale atto d'una pietà dilicata pacificò le ceneri de' suoi sventurati nemici.

(2) Boitel ha fatto rappresentare nel 1741 una tragedia d'*Antonio e Cleopatra*. Roberto Garnier nel 1578, P. Mairet nel 1630, la Thorillière nel 1667 aveano fatto recitare una tragedia di *Marc' Antonio*: Stefano Jodelle nel 1552; Montreux nel 1594, Renglerade nel 1635, La Chapelle nel 1681, Marmontel nel 1750. Linguet nel 1775 produssero ognuno una Cleopatra. Nel dramma di Marmontel, il quale non ebbe che undici rappresentazioni, la regina si uccideva con un aspide automate di Vaucanson; tale tragedia ricomparve con mutamenti nel 1784, ma non è rimasta al teatro. Non deesi a tanto omettere la Cleopatra che per prima sua tragedia scrisse Vittorio Alfieri, e che per non essere di sua piena soddisfazione, l'anatematizzò con un peggiorativo, allorchè ebbela da convittori di Milano che su quella loro scena la esposero, cioè di *Cleopatraccia*. Giulio Landi ha scritto in italiano la vita di Cleopatra (1551), ristampata a Parigi nel 1788 e tradotta in francese di Bertrand Barère, Parigi 1808; l'opera di Landi non è che un romanzo. Basaccioni ha pubblicato una *Cleopatra* (Venezia 1672), Calprenède ne ha fatto una in francese.

(3) Cleopatra, siccome indicai, ebbe da Cesare un figlio, chiamato *Cesarione*, che Ottavio fece mettere a morte, per consiglio di Arrio il quale gli rappresentò l'inconvenienza di lasciare molti Cesari nell' impero. Ella ebbe da Marcantonio tre figli, Alessandro, Tolomeo, Cleopatra: il primo era stato promesso a Jotepeta, figlia del re di Media, ed Antonio gli assegnò l'Armenia, la Media, la Persia, che doveva conquistare; Tolomeo ebbe la Siria, la Cilicia, ec.; questi due principi assunsero allora il titolo di re de' re. Cleopatra sorella d'Alessandro, ebbe in retaggio Cirenaica.

Cleopatra che gli siede innanti, come a farle offerta delle cose nello sgrignetto riposte. La donna assisa sopra un trono di oro ricoperta di un panno ceruleo è tutta immantellata in un pallio bianco, sotto di cui apparisce il lembo di una tunica paonazza, ed è calzata di scarpe gialle; cosa si contenga in quel cassettino non comparisce. Sono questi i doni dell' amore con cui gli amanti si cattivano l'animo delle amate? È forse questo un presente di Cesare o di Marcantonio, avendo io caratterizzato la figura sedente per una Cleopatra? O è questo il genio di cui canta Tibullo (1) che nel dì natalizio di una bella scende propizio ad esaudire i voti ed arrecare i doni de' congiunti e degli amanti, coronato le molli chiome, come appunto si vede l' amorino qui espresso? Circa il soggetto non indicato da altri per la infelicissima regina di Egitto, di cui ho riportato un lungo discorso, mi vi ha confermato il parere di altri che ammirarono il dipinto Pompejano, per una certa tal quale analogia con altro dipinto, in cui, essendo di poco dissimile, le tracce vi si rinvengono dell' amante di Cesare, della perduta amante di Marcantonio (2).

(1) Tib lib. II Eleg. II.

Ipse suos adsit Genius visurus honores,
Cui decorent sanctas mollia serta comas:

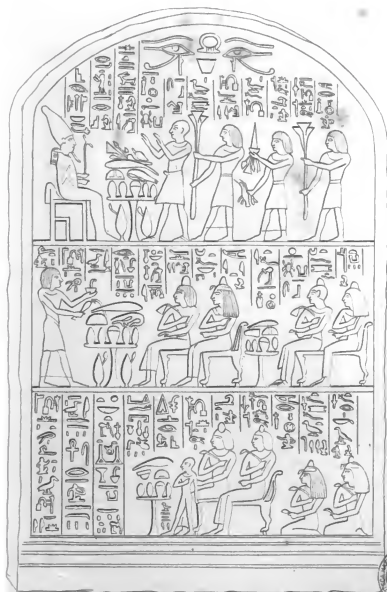
(2) Qualora non vi sia positiva certezza sulla denominazione di un monumento, non deesi ascrivere a delitto assegnargliela, quando che l'analogia delle parti, e un qualche incidente ne inducono a farlo.

PATERA EGIZIA

Che la scrittura egizia porti con sè l'impronto di primitiva è dimostrato da'vestigi che vi sono delli tre stadi, che l'uman genere ha percorso colla sua industria innanzi di arrivare al presente metodo semplicissimo di pochi elementi, sufficienti non pertanto all'espressione pressochè infinita delle sue idee. Scorgesi in quella primamente l' ideografico puro, quindi il passaggio al metodo misto di simbolico e fonetico, e da questo all' alfabetico semplice, almeno ne' nomi greci e romani. E nel mentre che ognuno di questi sistemi procede secondo la propria natura, misti fra loro, e promiscuamente talvolta usati, costituiscono la dovizia insieme e la vaghezza della scrittura chiamata geroglifica.

Onde meglio conoscere i sistemi che in varie epoche l' un dietro l' altro successero su gli egiziani caratteri, e intender quelle cifere simboliche e geroglifiche, fa d' uopo vedere da vicino la mitologia egizia, (1) non che sapere

(1) L'Egitto, questa tanto celebre antica terra, adottò da' più vetusti tempi, che perdonsi nell' oscurità de' secoli più remoti, una mitologia apparentemente assai complicata, ed anche mostruosa, come sembra risultare dai templi, sepolcri ed altri oggetti d'antichità di quella regione, poiche ivi veggonsi idoli d'ogni genere, cioè ora con umane forme bizzarramente alterrate, ora con teste d'animali di più specie, ora persino con oggetti inanimati; ma in mezzo a tanta moltiplicità d'idoli variati di forme, non è difficile però con attento esame di riconoscervi de' principii assai più semplici e meno irragionevoli di quanto lo supposero per anche gli stessi gentili, per cui il culto degli Egizi fu soggetto a motteggi e alle satire di Luciano, di Giovenale; Erodoto disse, che quel popolo riguardava per

A. Rufo dis. G. Lipri inc.

PATERA EGIZIA

le cose di Egitto (1). Gli antichi popoli di quelle africane regioni col semplice nome di *Ammon* od *Amon* intendevano l' idea astratta della divinità (2): con quella di *Amon Rè*, indicavano la potenza creatrice, o il dio creatore, e siccome la parola *Rè* o Phrè significa il sole (3), così *Amon-Rè* (4) potè far sortire dal nulla o dalle tenebre primordiali tutte le cose create (5).

sacri tutti gli animali che nascevano nel loro paese. Gli Egizi non ignoravano l'esistenza di un Ente supremo eterno ed increato, ma gli altri esseri ideali chiamati dei li supposero derivare uno dall' altro per mezzo di generazioni secondo il creduto ordine successivo nella creazione e organizzazione dell' universo; quindi immaginarono delle divinità di sesso femminino considerate o mogli o figlie degli dei che compongono questa specie di primitiva e divina dinastia.

(1) Il nome di Egitto fu da' greci dato al paese che tuttora porta tal nome, derivandolo da un supposto antico re di questa contrada da essi chiamato *Egyptus*, nome che punto non trovasi nella cronologia de' Faraoni. Credesi però che i greci imprestarono il nome di *Egyptus al Faraoe Sethosis-Ramesses*, siccome fecero pure col di lui fratello Armais che passò in Grecia, dandogli il nome di *Danaus*. Gli Ebrei poi chiamarono l'Egitto *Arz-kham* ovvero *Mesraim* figlio di *Cham*, supponendo che o l'uno o l altro di questi due avesse pel primo popolato l'Egitto; ma il vero nome attribuito a questo paese dagli antichi suoi abitanti è quello di *Chèmi* o *Chèmè*, che in lingua cofta vuol dir *Nero* a cagione della terra di color nerastro ch' ivi depone il Nilo, e per cui tal fiume veniva chiamato *Oukamè*. Parlasi qui di antichi scritti in lingua cofta, perchè tale sembra doversi ritenere che sia stata la lingua parlata nell' Egitto anche ne' tempi Faraonici; ma quand' anche poi prima delle dinastie de' Faraoni quivi si parlasse altra lingua, sia fenicia, sia caldea, sia pur anche ebraica, ciò non importa al caso nostro, poichè niuna influenza può avere sulle ricerche mitologiche e storiche dell' Egitto, che vogliono si tutte appoggiare a manoscritti od incisioni monumentali, che punto non esistono, o non si conoscono innanzi la dominazione de' Faraoni.

(2) Al Demiurgo primiero assegnarono il semplice nome di *Ammon* od *Amon*, e diversi ne diedero a' vari di lui attributi considerati quali altrettanti dei.

(3) Pianeta che con la luce fa uscire da quella specie di nullità delle tenebre gli oggetti visibili.

(4) Il sole celeste.

(5) La potenza creatrice è il primo attributo della divinità, onde *Amon-Rè* fu riguardato qual re de' numi, cui corrisponde lo *Zeus* de' Greci o il *Giove* de' Romani.

Rappresentavasi con testa umana, con due piume a vari colori in capo e in mezzo il disco solare, la chiave divina in una mano (1), il baston sacro nell' altra e con le carni color celeste (2). Fra gli emblemi serviva ad indicarlo un obelisco (3), e fra gli animali un ariete (4) e avea pel reale distintivo il ventaglio (5).

Amon-Enef o Enouphis considerasi pel dio conservatore (6), altra proprietà del Demiur-

(1) Era essa detta la chiave dell' immortalità.

(2) Talvolta vedevasi a Tebe ed alla così detta isola Oasis, col corpo umano a testa d'ariete e il globo in mezzo alle piume; e questi è propriamente quel dio detto da' gentili *Giove Amone*. Credesi inoltre, che siccome la forza dell' ariete sia principalmente nella testa, così quella di questo animale fu assegnata ad *Amone Rè*, a fin d'alludere alla creatrice di lui potenza.

(3) Cioè quale oggetto inanimato.

(4) Quasi ad ogni divinità era specialmente consacrato un animale che le serviva di simbolo; ed in alcuni tempi tal animale veniva nudrito vivo e da' sacerdoti mostrato al popolo qual fosse la stessa divinità di cui era emblema; così facevasi per l'ariete simbolo di *Amone Rè* sì a *Tebe* che a *Sais*.

(5) Fra le corna vi erano piume, indosso avea una gualdrappa, e stava in una specie d'ancora sopra un altare.

(6) Le due potenze di avere a conservare non sono che attributi inerenti all' essenza dell' Ente supremo; così dee dirsi del *Thoth* celeste od *Jeracacefalo* degli Egizi, che presso loro rappresentava la Sapienza divina, a del pari riguardarsi gli altri numi che portano diversi nomi. Personificarono poi e divinizzarono altresì le grandi opere della creazione, quali sono il cielo, la terra, il sole, la luna e simili, non che ancora molti simboli e varie allegorie di queste stesse divinità; poichè que' popoli avvezzi a vedere tali simboli, sieno animali od oggetti inanimati, andare uniti alle rappresentazioni delle relative divinità anche separatamente rappresentate, vi prestarono culto divino; ciò che potrassi vie meglio riconoscere nell' annumerazione degli dei egizi, secondo l'ordine successivo che mi sembrò il più coerente alle varie funzioni attribuite in particolar modo a' singoli numi di quella contrada. In tale esposizione si osserverà, che in Egitto trovaronsi due distinti sistemi religiosi, e l'uno all' altro succedette, conservando però il secondo molti rapporti col primo. Il più antico di tali sistemi comprende soltanto gli Dei incorporei del cielo, ed il posteriore quelli, che, essendosi rivestiti di forma uma-

go (1); quando riguardavasi per la forza generatrice e riproduttrice, dicevasi Amòn-Mendès (2). Avea corpo umano, testa d'ariete, corna di becco, in mezzo alle quali un globo col serpente *ureus* (3), e oltre la chiave divina, avea le carni color celeste o verde, il suo simbolo relativo è il serpente del buon genio detto Agatedemone (4). Il fiume Nilo personificato

ni regnarono immediatamente sulla terra, precedendo le più antiche dinastie de' re d'Egitto, ciò che può per alcun modo corrispondere ai tempi eroici de' semidei della greca e romana mitologia. Questo secondo sistema di opinioni religiose pressochè tutto raggirossi in Egitto sopra i soli personaggi di *Osiride*, *Iside*, *Tifone*, *Oro* e *Arriesi*; e in quella guisa che negli antichi miti egizi il sole nostro pianeta, detto *Rè* o *Phrè*, si confuse più volte col sole celeste ed *Amon Rè*, così ne' nuovi *Osiride* figurò spesso il nostro sole, come altresì Iside moglie di Osiride fu detta essa pure la gran madre, titolo da prima attribuito alla dea *Neith* considerata moglie di *Amone Rè*; e quindi può dirsi che il primo sistema di teogonia nell'Egitto riguardava soltanto la grand' opera della creazione dell' universo, mentre il secondo si riferì alla terra dopo che fu abitata, ed al buon regime degli uomini, ritenendo poi il conflitto, che presso noi ha luogo tra il bene il male, essere rappresentato dalla lotta tra *Osiride* e *Tifone*, non che stabilendosi l'opinione d'una vita futura, ed a maggiore stimolo al bene operare quella di un luogo di premio a' buoni dopo morte, detto l' *Amenti*, gli elisi egizi. Tale sistema mitologico d'appresso la favolosa storia attribuita a Plutarco, e massime secondo la nota e antica cronaca o leggenda relativa sulle gesta e vicende di *Osiride* e di *Iside*, presentando altresì molti rapporti col giro de' pianeti e delle stagioni, indusse taluno a riguardare la mitologia egizia come una lecita allegoria delle nozioni astronomiche e fisiche del tempo in cui siffatte opinioni, che compongono questo secondo sistema religioso, dominarono in quella contrada, non disgiunto però da varie illusioni morali.

(1) È altresì tenuto per lo spirito eminentemente benefico

(2) O anche soltanto *Mendès*, considerato come emanazione di *Amon-Enef.*

(3) Comunemente detto aspide e da' Greci basilisco.

(4) Questo grande serpente, diverso dal consueto *ureus* od aspide, è spesso sostenuto da due gambe umane, ed ha la testa barbata, la cui forma e lunghezza che in più giri si ripiega, non che le macchie della pelle, molto lo rassomigliano al serpente Boa, anzi alla specie del Boa detto sivansato. Le serpi che v'hanno di più specie e talune velenose nell' Egitto, siccome altrove, ivi servirono di simbolo per diversi oggetti; per la qual cosa varie ne furono le relative rappresen-

riguardavasi qual sensibile emblema dell' antecedente deità, cioè Enef o Enouphis nilus (1). Non ha esso piume, globo, *ureus* ma nelle mani un vaso, dal quale versa acqua (2). Gli Egizi nella dea Neith riguardavano il principio femminino (3): essa non derivava da alcun altra divinità (4); considerasi qual moglie compagna di Amon-Rè (5). I monumenti di Egitto (6) ci

tasioni Pel veleno mortifero di talune delle serpi, che richiede l'arte medica per impedirne i sinistri effetti, fu considerata qual simbolo della medicina, per cui presso i Gentili venne ritenuta per distintivo di Esculapio dio dell' arte medica; e pe' tortuosi giri, se variati a guisa di fiamme, per emblema della bellezza, e se formati in cerchio o curva concentrica, per simbolo dell' idea astratta dell' eternità. L'*ureus* o aspide per la di lui potenza a capacità fu assonto per generale indizio della potenza o sapienza divina, siccome poi il Boa o altra serpe non venefica, per simbolo del buon genio, quindi del dio conservatore detto *Amon-Enef*.

(1) Del buon genio cioè a cagione d'esser questo gran fiume di somma utilità a quella contrada colle fecondatrici di lui espansioni, cui aggiungendosi l'ignuta primitiva di lui sorgente gli fece facilmente attribuire un' origine celeste, opinione d'altronde non poco avvalorata dal lungo e maestoso suo corso.

(2) Il più comune degli emblemi consiste in tre vasi disposti in linea sopra una specie di zoccolo, i quali alludono alle diverse derivazioni di acque che ne compongono il corso; cioè la prima all' acqua che dicevasi procedere dall' oceano, la seconda a quella somministrata dal terreno del paese, la terza a quella delle pioggge. A tale divinità serviva pure di simbolo uno scarabeo con grandi ali spiegate, a sulla testa corna da becco col globo in mezzo e due *ureus*, alludendosi così alla fecondazione, poichè lo scarabeo era ritenuto per uno de' primari emblemi della fecondità.

(3) Similmente come in *Amon-Rè* ed *Amon-Enef* consideravano il principio mascolino del mondo fisico. *Neith* era detta la gran madre, tenendo opinione che da prima questi due principi si trovassero riuniti nel Demiurgo.

(4) Avea nella città di *Sois* un tempio: ivi particolarmente veneravasi; un collegio di sacerdoti portava la tanto celebre iscrizione: *Sono tutto ciò che fu, tutto ciò che è, e tutto ciò che sarà. Nessuno ha sollevato il velo che mi ricopre ec.*

(5) Corrisponde all' *Hera* de' Greci, alla *Giunone* de' Romani.

(6) Prima che l'esercito francese in quest' ultimi tempi occupasse l'Egitto, e che i dotti che l'accompagnarono non ci facessero conoscere con precise descrizioni

mostrano la dea in piedi, o seduta in trono e presso al supposto marito. Le carni di lei sono di color celeste o giallo; così è quello della maggior parte delle dee. In capo ha per acconciatura un avoltoio con ali spante, qual simbolo

i templi, le statue, le pitture, i monumenti di quella nazione, generalmente ritenevasi essere il sistema mitologico dell' Egitto, quale ci fu tramandato da Greci e Romani, cioè quello qui detto il secondo; ma dopo tale epoca, ed in seguito per le facilitazioni accordate al vicerè o bascià di Egitto, essendo pur anche stati trasportati in Europa moltissimi di quelli oggetti d'antichità, risvegliossi ovunque il più vivo desiderio d'intendere il significato di quelle tante iscrizioni geroglifiche che trovansi ne' papiri, sulle lapidi, intorno agli idoli ed alle mummie: quindi più colte persone occuparonsi di tali ricerche; ma fra queste chi più d'ogni altro eminente in ciò si distinse, egli è al certo il giovane Champollion, mercè i di cui grandiosi e rapidi progressi nell' intelligenza de' così detti geroglifici o della lingua monumentale, riconosciuta essere un composto di lingua *figurativa*, *simbolica*, *fonetica*, cioè rappresentante il suono della parola, ci troviamo di già a portata di conoscere i nomi della massima parte delle divinità egizie, di gran numero de' Faraoni re di quelle contrade, de' re detti pastori, de' Persiani dominatori e di tutti quelli di origine greca, cioè i Lagidi o Tolomei, e degli imperatori romani che vi succedettero, non che perfino quelli di molti privati: è quindi in gran parte posta in luce l'antica storia di quel rinomato paese, che in addietro rimase sepolta nell' oscurità per lunga serie di anni in mancanza di conoscersi il senso delle geroglifiche iscrizioni, che da tanti secoli fino al giorno d'oggi non sapevansi decifrare, ed anzi dopo molti e molti inutili tentativi reputavasi cosa inattendibile; ma al presente per tale importantissima scoperta, per cui coll' appoggio delle memorie lasciateci da *Menetone* sacerdote di *Sebennita*, e di antichi greci scrittori, ma più ancora con quello di monumenti egizi, relativa iscrizioni, e particolarmente di alcuni antichissimi avanzi del palazzo di *Karnac* a Tebe, non che della celebre tavola cronologica di un tempio in *Abidos* ora *El-Haraba*, nella storia dell' Egitto si rimonta fino al Faraone *Osymandias*, ovvero *Ousi-Mandouei* ultimo re della dinastia, o più probabilmente primo della XVI, la cui durata fu di 190 anni, e che finì nel sesto anno di regno del quinto ed ultimo della medesima detto *Finaiis* o *Concharis*, il quale morì trucidato all' epoca dell' invasione de' così detti re pastori o degli arabi *Hyk-schôs*, avendo alla loro testa il re *Salatis*. Ora siccome lo stesso Champollion ci dimostra che tale invasione ebbe luogo 2082 anni prima dell' era cristiana, così ne deriva che il detto Faraone *Osymandi/s* incominciò a regnare nell' Egitto 2272 anni prima di tale era, e quindi che le moderne ricerche sulla storia di Egitto trovansi spinte di là di 4000 anni dal dì d'oggi in addietro; e se tuttora rimangono delle lagune

del sesso femminino (1); e oltre tenere nella destra la chiave divina, sostiene colla sinistra lo scettro terminato con un aperto fiore di loto, distintivo delle femminine divinità (2). Qual modificazione di questa contribuisce la Sereno Snoven (3), e le più comuni rappresentative sue forme sono quelle di una donna con carni verdastre: per acconciatura ha un avoltojo con ali abbassate; di sopra per finimento dello *pschent* ha due grandi piume: ha in una mano lo scettro a testa di cucusta (4), dall' altra la chiave dell' immortalità; il relativo suo simbolo è l' avoltojo (5).

La dea Satè o Sati fu sempre riguardata qual figlia di Amon-Rè e moglie o compagna di Amon-

rapporto a' nomi di alcuni re o Faraoni, come pure riguardo alla loro durata, evvi però fondamento da lusingarei che col tempo e con più estese ricerche verranno riempiti tali voti, siccome vie meglio rettificate ed accertate le cose di già esposte. Fin d'ora però si riconosce che nion' altra contrada siccome l'India, a Persia, la Cina, ove vantasi somma antichità, possa questa trovarsi del pari comprovata come nell' Egitto per mezzo di monumenti e relative iscrizioni.

(1) Erroneamente supponevasi da quelli abitanti, che in questa specie d'animali non vi fossero maschi sopra tale voltojo come lo *Oschent* emblema dell' onnipotenza, e specie di mitra de' Latini detta *tutulum*, composta di due parti principali, cioè una superiore a cupola ricoteante nell' altra inferiore a forma di berretto.

(2) La dea *Neith*, o gran madre divina, è pur talvolta riguardata, come la Minerva o Pallade de' Gentili, cioe protettrice delle scienze e delle armi; e veniva eziandio simboleggiata da uno voltojo con ali spiegate, tenendo negli artigli delle palme, emblema della vittoria e con la testa fregiata di mitra a piume

(3) Risponde ad essa la *Lucina* o *Giunone Lucina* de' Latini, e la Hilithia de' Greci, che come *Seven* presiedeva a' parti, e quindi riguardata la protettrice delle partorienti. Eravi una città nell' alto Egitto al mezzodì di Tebe di questo nome, cioe degli Egizi detta *Seven* e da' Latini detta *Lucina Oppidum*.

(4) Specie di uccello non ben definito.

(5) La comunicazione del medesimo simbolo tra queste due dee comprova che la Seven non è che una modificazione della Neith.

Enef: presiedeva all' emisfero inferiore del cielo (1) non che al giudizio delle anime staccate da' corpi (2). Oltre le consuete forme delle antecedenti divinità, tien ella legato un nastro in forma di diadema, su cui è raccomandata una

(1) Nella mitologia egizia supponevasi il cielo diviso in due emisferi; Neith reggeva il superiore. Ritenevasi in oltre che questa dea avesse ingerenza nell' *Amenti*, gli elisi egizi, opinione non ancora abbastanza rischiarata.

(2) Ne' papiri pei defonti, siccome negli steli o lapidi mortuarie trovasi con geroglifici espresso, sia dipinto che scolpito, a un dipresso il medesimo comune rituale funereo, e questo con delle forme consimili, cioè sopra le colonne dello scritto o scolpito vedesi il personaggio cui il papiro o lo stelo ha relazione, e vi compare alla presenza di varie divinità fra le quali principalmente distinguonsi. *Osiride* e *Thoth-Hiocefalo*, il Mercorio Psycapompe dei Greci, e talvolta ancora su questa dea *Satè* con un corteggio di donne portanti in testa una specie di parrucca probabilmente fatta di crini. Quivi il defonto è rappresentato al di lui arrivo nell' *Amenti* per subirvi l'inevitabile giudicio di ammissione o di esclusione da tale delizioso soggiorno. All' ingresso dell' *Amenti*, o del luogo ove formasi tale giudizio, trovasi un piedistallo, sul quale posa l'anfibio e fiero Ippopotamo, come in guardia di tal luogo, prototipo del can Cerbero per gli Elisi de' Gentili. Ne' quadri astronomici di Tebe di Esnè l'ippopotamo occupa nel cielo il luogo ove i Greci rappresentarono la grand' orsa od orsa maggiore, costellazione dagli Egizi detta il cane di Tifone. L'anima del defunto vi è condotta o dal *Thoth-Hiocefalo* direttamente innanzi ad Osiride, ovvero da diverse donne presentata alla dea Satè, forse come si disse, *Iside* sotto forme di *Satè*; qui la Persepone de' Greci, o la Proserpina de' Romani, siccome pure in tali rappresentazioni talvolta veggonsi altresì i quarantadue congiudici o consiglieri di cui si fece cenno qui sopra; ma sempre però da un lato la decisiva bilancia con un cinocefalo simbolo di *Thoth*, non che i quattro genioni dell' *Amenti*. Diodoro Siculo parla de' detti quarantadue congiudici nella descrizione ch' egli fa de' bassirilievi al sepolcro del re *Osimandias* rappresentanti il giudicio dell' anima di questo conquistatore, ove tali congiudici, siccome nella camera detta di *Osiride* all' isola di *Philoe*, trovansi espressi con teste di diversi animali. In somma nelle grandi scene mortuarie riconoscesi facilmente l'origine dell' inferno de' Gentili, cioè il palazzo o regia di *Osiride*, l'*Ades* greco; *Osiride*, Plutone, *Satè* od *Iside* dell' *Amenti*, la Proserpina, l'*Ippopotamo*, il Cerbero; *Thoth-Hiocefalo*, il Mercurio *Psycopompe*, e finalmente *Oro*, *Api*, *Anubi* corrispondere a' tre giudici formidabili dell' inferno de' Gentili, cioè Minosse, Eaco, Radamanto.

piuma, e talvolta vedesi ancora con grandi ali, e sostenuta dal segnemento inferiore d'una sfera; l'*ureus* serve di emblema alla dea Satè (1). Vien dopo il Thoth Jeracocefalo od Esmete Trismegisto, ed era riguardato come la sapienza divina del supremo Demiurgo o l'istitutore degli dei (2). Un uomo con testa di sparviere era rappresentato: il color della carne era celeste; e in atto di versar acqua (3). Un globo tinto di rosso o di giallo con ali spiegate ne è il simbolo o l'emblema (4), e talvolta è pur simboleggiato da uno sparviere col globo in capo fiancheggiato da due *ureus* colle ali spiegate in atto di accogliere taluno sotto la protezione di lui. Boutò è la dea fra le primarie divinità dell' Egitto, la quale è forse considerata rappresentante le tenebre primordiali;

(1) Questa aspide poggia sopra un emisfero, ove trovasi lo scettro divino terminato con testa di cucufa, e il tutto sostenuto da fiori di loto sbucciati.

(2) Dicevasi che questo dio (Thoth tre volte grande o celeste) come trovasi nelle opere di Manetone, prima del gran cataclismo che sconvolse il mondo, avesse registrato in lingua sacra e divina i principii delle cognizioni, e ne avesse composti i primi tre libri, che poi dal secondo *Thoth Ibiocefalo* figlio di *Agatodemone*, cioè del buon genio o di *Amon-Enef*, ad istruzione de' mortali li abbia tradotti in lingua ieratica o sacerdotale, e quindi questo primo Thoth essere personaggio ben diverso dal secondo di cui in seguito parlerassi a suo luogo.

(3) Da taluno è detta lustrale, per purgar le anime de' trapassati, ovvero più probabilmente ancora per somministrare alla terra uno degli elementi che hanno maggiore influenza alla conservazione e riproduzione degli esseri, e fors' anche preposto ad ambedue queste funzioni.

(4) Immediatamente di sotto del globo nel mezzo scende una coda tutta formata di triangoli a due colori come sopra, fiancheggiata da due *ureus*, sulla testa d'uno de' quali evvi la parte inferiore ornata del lituo, ciò che probabilmente significa avere questo dio la doppia influenza sul mondo superiore ed inferiore; e vedesi legata alla coda di ciascuno di questi due *ureus* una palma orizzontale.

per verità era essa tenuta per madre del sole e de' pianeti (1). Riguardata per tale, le rappresentative sue forme sono di stare seduta in trono e portando in capo l' inferiore porzione dello *pschent* unita al lituo. Poco diversifica nelle altre forme alle descritte dee; ma allorchè voleasi indicare qual nutrice degli dei, rappresentavasi in piedi dando il seno a due coccodrilli (2). La vacca sacra detta la dea *Rhè* od *Ahi* venerata pur anche separatamente qual dea, servì di simbolo a *Boutò* (3). Phtah dicesi senza alcun altro epiteto essere considerata la prima produzione della potenza creatrice o di Amon-Rè, e quindi da ritenersi quale spirito animatore dell' universo e probabilmente la luce, e se col titolo di *Thorè* ovvero *Phtah-Thorè*, la totalità del mondo personificato (4). Esso viene rappresentato da un ser-

(1) Ad essa risponde la *Latona* de' Romani madre di *Apollo* e di *Diana* o *Selene*; quindi *Boutò* come madre di Rè tiene il primo ordine di eguale divinità, poichè il sole o Rè è il primo di quelle del second' ordine, o della seconda gerarchia.

(2) Alludon essi forse ai due primari pianeti *Sole* e *Luna*; il culto di questa dea era molto sparso; e più d'una città d'Egitto portò il nome di Boutò.

(3) In due maniere principali trovavasi questa rappresentata, cioè una vacca con gualdrappa in dosso e globo fra le corna sormontato da due gran piume, ovvero una vacca in una specie di barca che a prora finisce con testa da leone avente in capo un globo, ed a poppa una testa d'ariete, entro la barca medesima l'occhio detto della divinità simbolo del *Sole*. L'ariete con due gran piume, emblema di *Amon Rè*, riposa sul dorso della vacca che tiene al collo la chiave divina; quindi la vacca *Ahe* non è che uno degli emblemi della dea *Boutò*, detta perciò *Boutò-Ahe*, ovvero *Boutò* vacca generatrice del *sole*, cioè la *Latona* egizia.

(4) Allorchè questo *Phtah-Thore* serve di simbolo al mondo personificato, rappresentasi pur anche col corpo umano, ma colla testa da scarabeo ad ali spiega-

pente, che tiene in bocca un novo emblema della materia non sviluppata e da cui esce una figura umana rappresentante *Phtah*. Considerato quindi questo nume come quegli che diede le costanti leggi della natura, e stabilì l'andamento e i limiti d' ogni cosa , qual collaboratore di *Amon-Enef*, perciò detto *Phtah* stabilitore, viene rappresentato col corpo umano, ma per testa ha un nilometro probabilmente per mostrare collo stromento che segna le escrescense del Nilo, e loro limiti, le leggi regolatrici d'ogni cosa creata (1). Non trovansi, almeno a mia cognizione simboli separati che ne indichino totalmente in forma emble-

te, entro una specie d'ancora sovra una barca. La barca serve talvolta di corredo alla rappresentazione del *sole* e della *luna*, ed indica il movimento de' corpi celesti nel fluido etereo quasi altrettanti areonauti, idea ben più analoga al soggetto, ma meno pittoresca della corrispondente de' *Greci* e de' *Romani*, che rappresentarono il *Sole* la *Luna*, ovvero *Apollo*, *Selene*, ed altre divinità celesti sopra cocchi tirati da destrieri, come se camminassero sulla terra. Quantunque poi gli Egizi comunemente prendessero lo scarabeo per simbolo della riproduzione, per essere tale insetto sommamente prolifico, sembra però che talvolta abbia puranche servito di emblema dell' anima almeno nel caso di una specie d'apoteosi, poichè per le altre anime uscite da' corpi, e tuttora sottoposte al giudizio nell' *Amenti*, venivano indicate da un uccello a testa umana. In una tomba de' tempi Faraonici nella valle di *Biban-el-Molouk* sopra una parete vedrai scolpito in grande uno *scarabeo* con ali spiegate, e sostenuto da due sparvieri che sembrano trasportarlo alle regioni dell' empireo. La proprietà di quest' animale di passare dallo stato d'insetto a quello di volatile sembra renderlo altresì opportuno a tale seconda applicazione, siccome i Greci o i Romani assunsero la farfalla avente la stessa qui indicata proprietà dello scarabeo per simbolo dell' anima, sia prima d'investire i corpi; che dopo d'essersene separate, ma specialmente però nel caso d'apoteosi.

(1) Se osservasi poi col corpo umano, testa da sparviere e stafile in mano, egli è inoltre considerato nella fonzione di stimulare la luna, secondo l'opinione di quel paese, a tramandare qua giù i germi delle riproduzioni. Tanto leggesi in Malaspina, il quale diedeci de' cenni di Mitologia Egizia, e ch'io senza punto svolger la materia, ho fedelmente prodotti.

matica le moltiplici attribuzioni assegnate a questa divinità.

Ad oggetto di produrre quanto il precitato autore seppe sulle egiziane deità far onesta pompa, non deesi trasandare Phtah Sokari, il quale per esser nato mostruoso (1) venne scacciato dal cielo ed in tale caduta essendosi rotte o storpiate le gambe, rimase mal fermo e zoppicante (2). Trattandosi qui d'una produzione distinta dal primo Phtah probabilmente rappresentante la luce mentre il *Phtah-Sokari* corrisponde al vulcano de' Gentili, sembra quindi doversi questi particolarmente riguardare come il dio del fuoco, che anche secondo le odierne teorie viene appunto distinto dalla luce; e siccome tanto *Phtah* senza alcuno epiteto, come il Phtah-Sokari diconsi della stessa madre la dea *Reith*, così possono riguardarsi questi dei per due fratelli, e fors' anche gemelli, siccome in tal qual modo può dirsi della luce e del fuoco (3). Vien esso rappresentato sot-

(1) Fu esso partorito dalla dea *Neith*, la *Ginnone* egizia.

(2) Corrisponde all' *Hephaistus* de Greci od al *Vulcano* de' Romani; e tanto più che a tale *Phtaha Sokari* dagli Egizi si dà in moglie la dea *Athir* od *Athor*, la Venere de' Gentili.

(3) Tale fratellanza sembra pur venir confermata dal trovarsi degli idoli a due teste, cioè una da sparviere simbolo del primo *Phtah*, e l'altra umana, siccome il *Phtah-Sokari*. Non sarebbe poi a mio credere fuor di proposito il supporre che dagli Egizi si riguardasse il primo *Phtah* di belle forme qual principio del bene e del bello, ed il *Phtah-Sokari* di forme difettose qual opposto principio, cioè del male e del brutto; e l'antichissima opinione de' due principi che dominava in Egitto, siccome ebbe luogo in più altre contrade, derivante da quella generale mescolanza di bene e di male relativamente a noi, che osservasi nelle cose di qua giù, se ne doveva ivi assegnare l'origine fin dalla prima creazione simboleggiata da *Phtah* che esce dall' uovo

to forme di un nano con testa grossa, ventre prominente, gambe storte per cui volgarmente viene chiamato il dio ventre (1); quanto si è detto di Phtah su' relativi simboli tanto dee dirsi di questo dio.

Passo a far parola della dea *Aphrodite* de' Greci, o la *Venere* de' Romani, parlando d'Athor o Athir dea degli Egizi, da quel popolo riguardata sotto due aspetti, cioè come sorgente d'amore, come nutrice di più dei (2). Viene nelle sue forme rappresentative considerata sotto diversi aspetti. Allorchè vien presa qual sorgente d'amore, figurasi con belle forme umane tenendo nelle mani due lacci o briglia, sia per legare gli uomini, sia per condurli a di lei talento, ovvero colle chiavi

rappresentante la materia tuttora informe. L'essere quindi aziandio riguardato *Phtah-Sokari* per suo collaboratore alla riproduzione, n'induce a credere pur anche, che da questo nume egizio derivi altresì il dio *Pane* della greca mitologia.

(1) Talvolta a queste forme comuni si ritrovano aggiunti i caratteri di *Pan* e di *Priapo*; e allor quando porta sul di lui capo uno scarabeo, egli è emblema della fecondità, poichè tale è una delle primarie allusioni di questo insetto.

(2) Riguardo tale divinità come sorgente di amore, quell' antico popolo la ritenne per moglie di *Phtah-Sokori*, poichè questi è colui che dicevasi presiedere alla riproduzione delle varie specie di corpi organizzati, e particolarmente a quella degli uomini, al cui intento coadiuvava la dea *Athor* eccitando amore, ed a questa particolarmente risponde la *Venere* moglie di *Vulcano*, cui poi i Gentili, personificando la passion dell' amore, vi aggiunsero *Cupido*. Se poi *Athor* viene considerata qual nutrice degli dei, o di alcune divinità, e se principalmente vuolsi riferire alla citata cronaca o leggenda, ove dicesi che *Iside* nel tempo dell' usurpazione di *Tifone* avesse consegnato alla dea *Athor* il figlio *Oro* per salvarlo dalla persecuzione e perchè fosse nudrito da questa dea, sotto un tale rapporto confondesi *Athor* col nome della casa di *Oro*. Quindi la più comune opinione essendo quella appunto che *Athor* fosse moglie di *Phtaha Sokari* e nutrice di *Oro*, ne risulta esclusa l'altra di coloro, che la dicono invece moglie di *Oro*, sonechè ammettere non si vogliano due dee collo stesso nome di *Athor*.

divine da un mano, e dall' altra lo scettro terminato col fior di loto aperto, e sulla testa poi od uno sparviere, od una porta indicante la casa di Oro, e quindi le carni di color giallo, ma quando più particolarmente vuolsi riguardare questa dea qual nutrice de' numi, trovasi effigiata col corpo umano, ma con testa di vacca e fra la corna un globo sul quale veggonsi fitte due grandi piume (3). Se Phtah-Sokari o il fuoco fu considerata la prima produzione del Demiurgo, deve ritenersi per la seconda quella della dea *Amon-Rè*, e qual collaboratrice del dio conservatore *Amon-Enef* di cui dicesi figlia, perchè fu destinata a vegliare per la conservazione del fuoco tanto importante; poichè se questo principio, anima dell' universo, cessasse di esistere, il tutto ritornerebbe nel caos (3). Le carni della dea sono di color rosso, probabilmente pel di lei rapporto col fuoco: tiene in capo la parte superiore dello *Pschent* fiancheggiata da due corna bovine. Ha due grandi ali ripiegate sulle di lei ginocchia, come servendole di gonna; tiene in una mano la chiave divina, e

(1) Un quadrato con entro uno sparviere che significa, come già si disse la casa di *Orò*, è il più comune emblema di *Athor*, sotto qualsivoglia aspetto si riguardi tal dea, e se da taluno le vien dato per simbolo la vacca divina o la dea Ahà di cui parlossi all' articolo di Boutò, o riguardar deesi per erronea tale supposizione, ovvero dirai che questo simbolo servì per ambedue tali dee.

(2) Questa dea presso gli Egizi era riguardata fra le divinità di prim' ordine, e ad essa in tal qual modo corrisponde la *Estia* de' Greci, o *Vesta* de' Romani. La dea *Anaouke* era particolarmente venerata nell' isola santa di *Sate* ed in quella di *Philoè*.

nella altra il baston sacro terminato dal fior di loto aperto (1).

Come *Amon-Rè* o il Sole celeste regnava in cielo secondo la mitologia egizia, così Rè e il sole pianeta immediatamente regnava sulla terra, e quindi questo dio riguardossi come il moderatore degli oggetti visibili, ed anima della natura e del mondo materiale, e perciò dicevasi l' occhio del mondo (2). Rappresentasi col corpo umano, ma con testa da sparviere, siccome l'animale dotato di una vista che sembra potere impunemente fissare lo sguardo nel gran luminare, e sopra la testa un gran globo circondato dal serpente *ureus*: il globo come le carni sono tinte in rosso; il gesto indica comando e protezione (3). Gli

(1) Poche rappresentazioni si hanno di questa dea, ed ancor mancasi fin qui di simboli relativi propriamente tali, o che non siano espressioni geroglifiche indicanti il nome di lei; ma ciò potrebbe col tempo manifestarsi per nuove indagini e scoperte. La parte superiore dello *pschent* fiancheggiata da corna bovine e non da piume, ornamento che non si sa trovarsi attribuito ad altra divinità, potrebbe forse esserne un simbolo conveniente, benchè non se ne conosca il significato o l'allusione.

(2) Era questo nume ritenuto per figlio di *Neith* moglie di *Amon-Rè*, e rappresentante le tenebre primordiali, cosicchè risponde all' *Helios* de Greci ed *Apollo* de' Romani, e riguardavasi pel primo di tutti gli Rè della seconda divina gerarchia. Tale era il culto degli Egizi verso il Sole da essi detto *Rè* o *Phrè*, e chiamato da' Caldei *Bellus* o *Baal*, de' Moabiti *Beesfegor*, da' Persiani *Mithra*, dagli Arabi *Aroneo*, da' Greci *Helios*, da' Romani *Apollo* o *Febo*; ma da questi altri popoli il Sole era considerato per la suprema divinità siccome lo fu particolarmente dagli *Incas* nell' America o nuovo mondo, mentre gli antichi Egizi più ragionevoli non gli attribuivano però che la supremazia degli oggetti visibili.

(3) In un tempio dell' antica città di *Talmis*, ora *Calabschè* nella Nubia, vedesi una divinità detta *Mandou-li* ossia *Mandoch Re* o *Rè* di una rappresentazione quasi simile alla precedente di *Rè*, colla sola differenza che sopra il globo

servon di simboli il globo tinto in rosso traversato o no dall' *ureus*, ma accompagnato dagli emblemi indicanti il cielo ed il carattere di gran divinità, siccome un occhio, detto occhio della divinità, od occhio del mondo, e talvolta ancora da un solo sparviere con un globo in capo (1). L'Ercole egizio; cioè Diom o Gom vien dopo; e i Greci che ritenevano esservi stato più d'un Ercole della loro nazione, riconobbero per anche un Ercole egizio e pel più antico di tutti, riguardato in Egitto qual figlio di *Rè* o del Sole, di cui dicevasi seguire il corso (2). Rappresentavasi cou

che tiene in capo il nume s'innalzano due piume come all'*Amon-Rè*, e parimente da una mano la chiave divina, e dall' altra lo scettro a testa di cucusta, cosicchè la riunione di questi segni fa riguardare in *Mandou-Rè* compenetrate le due divinità di *Amon-Re*, Amone Sole, e di Rè, dio Sole, come se in esso si considerasse per una sola divinità il Sole celeste e creatore col Sole planeta, siccome pure presso altri popoli adorossi il Sole qual nume supremo; ma potrebbe darsi ancora che il titolo di *Mand* o *Mandou* non fosse che un epiteto particolare dato al Sole in quelle regioni dell' alto Egitto, cioè nella Nubia od Etiopia, come per esempio di *potentissimo*, per la somma forza colla quale il Sole dardeggia in quelle abbruciate contrade.

(1) Un altro emblema di Rè, che quantunque comune a diverse divinità non solo, ma puranche a qualche distinto sovrano di Egitto, egli è quell' animale fantastico detto *Sfinge*. È ora riconosciuto ch' esso non può già essere un' allusione, come credeasi, alle escrescenze del Nilo, segnando nel suo insieme le due costellazioni, ove queste ivi hanno luogo, cioè quelle del *Leone* e della *Vergine*; ma riconoscendosi al dì d'oggi che il corpo di tale fantastico animale è bensì per lo più di Leone, ma con testa da uomo barbuta, sembra piuttosto essere allegoria della riunione della forza fisica alla morale o alla saggezza, cui aggiungendosi poi de' segni particolari, serve tal simbolo a individuare l'essere al quale vuolsi aver relazione; così la *Sfinge* che porta sul capo un globo accompagnato dall' *ureus*, e massime se poggia esso con dignità sul segno di un cielo stellato, risulta patente simbolo di *Rè* o del *Sole*.

(2) Era ivi altresì opinione che *Diom* fosse comparso sulla terra all' istante che stabilissi la specie umana, liberandola da molte bestie feroci per renderla abi-

forma umana, e sul capo ovvero in mano una piuma coll' estremità ricurva e rotondata, le carni tinte di color rosso (1); il più noto simbolo è una piuma colla cima ricurva, e accanto di questa un uccello, che sembra una quaglia.

Il dio Luna era detto Pooh o Jooh, e quantunque gli autori greci, non che i moderni che li seguirono (2), ci dicono essere stata la Luna o Selene considerata anche presso gli antichi Egizi di genere femminino come da' Greci e Romani, pur per le odierne cognizioni acquistate intorno a' monumenti ed a' geroglifici (3), non si può a

tabile, al cui intento regolò pure il corso di vari fiumi, siccome altresì in seguito abbattendo e atterrando più malfattori infesti al buon ordine della civile società, cui aggiungevasi che quest' Ercole avesse contribuito alla disfatta de' giganti nemici degli dei. A questo nume assegnossi in moglie la dea *Tafnè* o *Tafnet*, forse la *Sole* egizia probabilmente destinata a temperare gli effetti della forza, mentre però per figurarla degna di un tal consorte rappresentavasi con figura da donna, ma colla testa di leonessa; non si conosce se le avessero eretti templi e le si prestasse culto particolare.

(1) Quando poi la piuma sta sul capo, vedesi da una mano la chiave divina e dall' altra il bastone sacro a testa di cucufa.

(2) Essi appoggiaronsi alla nota storia o cronaca attribuita a Plutarco, intorno ad *Osiride* ed *Iside*.

(3) *Seyffarth* di Lipsia giovane espertissimo nelle lingue orientali, seguendo l'opinione del suo maestro il fu *Spohn*, e sviluppandola maggiormente con elaboratissima opera recentemente pubblicata, pretende invece provare che le scritture *geroglifica* e *jeratica* o sacerdotale, come la *dematica* ed *epistolare* dell' *Egitto* siano totalmente alfabetiche e che il carattere impiegato nella scrittura detta *dematica* derivi immediatamente dalla *Fenicia*. Quanto a questa derivazione, a dir vero, dalla *Tavola*, ch' egli dà di confronto, sembra almeno assai probabile l'assunto di lui; non così chiara però è la pretesa, che i segni tanto *jeratici* che *geroglifici* corrispondano pienamente ai *dematici* e da questi derivino, anzichè averli forse preceduti, cioè non siano che alfabetici più elaborati, escludendo i modi *simbolici* e *rappresentativi*, e ciò che trovasi in opposizione diretta col sistema adottato da *Champollion*. Ma in tale conflitto, quasi divenuto nazionale

meno di convenire con Champollion, che riguardar devesi il pianeta luna o il corrispondente dio *Pooh* qual divinità mascolina, giusta la più antica egizia mitologia, cioè prima che *Iside* (1) si confondesse colla luna e *Osiride* col sole (2). Nelle antiche sculture (3) e pitture (4) il dio *Pooh*, il

tra i *Francesi* ed i *Tedeschi*, di cui conviene attendere la decisione che risulterà dal consenso generale de' dotti anche di altre nazioni, io non tralascierò qui di attenermi al sistema di *Champollion*, siccome al dì d'oggi il più generalmente adottato; e tanto più mi vi presto senza immischiarmi in relativa disamine, poichè lo scopo della prodotta *Patera egizia* non essendo già nè l'interpretazione de' geroglifici, nè l'intelligenza della antica lingua cofta forse de' tempi di *Cam*, ma soltanto un' ordinata esposizione complessiva della mitologia egizia, qualora nell' avvenire alquanto diversa risultar ne dovesse l'ortografia, dirò così, de' nomi d'alcuni degli dei qui inseriti, per le varianti espressioni *fonetiche*, siccome ciò non può alterare nè le forme rappresentativa dedotta dalle lapidi o da' papiri, nè i loro attributi desunti dal concorso di tante nazioni, nè in somma il generale sistema mitologico che qui si espone; credesi quindi di poter fin d'ora, senza tema d'incorrere per questa parte in errori sostanziali, seguire le tracce del più volte citato *Champollion*, non che quelle coerenti de' greci autori che ci tramandarono nozioni sull' egizia mitologia, che sono poi da valutarsi non poco si per la loro antichità, come pur anche essendo stato l'*Egitto* per lunga serie di anni sotto la dominazione de' *Tolomei* o *Lasidi* di greca nazione.

(1) Tenterassi all' articolo *Iside* di riconoscere per quanto sia possibile come questa dea abbia potuto in seguito confondersi col pianeta luna.

(2) Anche nella religione de' *Brami* il pianeta *luna* è una divinità di genere mascolino, siccome anche fra noi in Europa nella lingua *tedesca* il nome del pianeta luna è di genere mascolino.

(3) È questa l'arte da cui si suole misurare lo stato di coltura di un popolo; che quanto abbia egli profittato nel gusto del bello lo manifesta, dicesi, il grado di perfezione della plastica e dello scarpello, anzichè della pittura, imperciocchè avvisano, non isvilupparsi questa che dopo avere studiate le opere eccellenti dell' altra. Così avvenne per lo meno tra di noi al risorgere che fecero le belle arti: non osersi però affermare essere ciò accaduto anche in Egitto. Troppo è malagevole il definire se alla pittura o alla scultura debbasi colà accordare la priorità di tempo; questo solo è certo, che de' più antichi dominanti di quell' impero esistono statue e colossi in grande e contemporanei ai loro prototipi.

(4) Quantunque la pittura non sia stata originalmente ne' tempi vetusti distinta dalla scrittura, siccome lo è di presente; ma un' arte sola ed indivisa, co-

pianeta luna, viene rappresentato con intiera figura umana (1), avendo sulla testa le corna lunari, col globo o disco intiero tramezzo (2). È altresì rappresentato in piedi tenendo con ambe le mani il baston sacro, alla cima del quale vedesi lo scettro a testa di cucusta, il lituo e lo staffile(3). Vari sono i simboli di tale divinità, poichè la luna sotto moltiplici aspetti ci si presenta a seconda delle varie sue fasi, e quindi ora in un semplice disco, ora colle sole corna lunari sempre tinte in giallo, talvolta coll'uno e l'altro riunito insieme, ora colle corna rivolte in sù ed ora in giù, quando a sinistra, e quando a destra, ciò che ha rapporto

me più di un argomento, che qui non giova arrecare, il comprova per riguardo all' *Egitto*; ciò non pertanto a noi ci appartiene di considerarle come indipendenti l'una dall' altra ne' monumenti egizi, a motivo che ed i principii costituenti dell' una non sono più al presente i medesimi che quelli dell' altra, e perchè sono diversi i confini, onde vengono queste due arti fra di noi come nel proprio o peculiare loro regno circoscritte.

(1) Ad eccezione di pochi casi in cui trovasi con testa da sparviere e colle insegne lunari in capo.

(2) Le corna lunari sono sempre tinte in giallo; ma il disco or giallo e talvolta pur anche di color rosso. Come poi al volto di lui trovasi sempre una barba bene spiegata, così non rimane dubbio che tale divinità in quel tempo fosse tenuta di genere mascolino, e le carni di questo nume sono di color verde e non giallo, come sogliono trovarsi tinte le divinità di genere femminino. Dalla di lui acconciatura vedonsi pendere sovente quelli ornamenti da molti tenuti per trecce di capelli, e che credevansi proprj soltanto di *Oro* e di *Arpocrate*.

(3) Vedesi eziandio seduto in una barca indicante il suo giro, dirò così, aereonautico nel fluido dell' atmosfera, e quindi di fuori della barca due *cenocefali* o *scimie* rivolti verso la divinità colle mani alzate, ciò che dicesi indicare il nascer della luna, e vi si scorgono pure gli stessi attributi di sopra accennati. Soggiungerassi ora, che allorquando vuolsi indicare l'influenza che il dio *Pooh* ha sulle anime degli estinti, le quali suppongonsi vagare nello spazio tra la luna e la terra, prima ch'esse subiscano future destinazioni, rappresentavasi il dio *Pooh* col disco in capo, e fiancheggiato da uccelli con testa umana, emblemi delle anime.

ai diversi stadi di questo pianeta, vale a dire se la luna è crescente, o decrescente, o piena (1).

Gli antichi Egizi non solamente riguardavano per distinte divinità i due gran luminari il sole e la luna, ma personificando quell' insieme di pianeti e di stelle che ornano la volta celeste detta cielo, ne immaginarono una dea sotto il nome di Tpè o Tiphè (il Cielo od Urania), che perfettamente risponde all'Urania de'Gentili, e di tal immenso tutto mirabile opera della creazione, gli Egizi ne formarono soggetto di adorazione che in vari tempi ebbe speciale culto sia unitamente che separatamente dalla rappresentazione di zodiaci. Essa è comunemente indicata sotto forme d'una donna, il cui corpo orizzontale trovasi di molto allungato, colle braccia e gambe quasi verticalmente pendenti e colla testa ornata di piume. Le carni poi o sono di color giallo, se sopra fondo celeste, ovvero di color celeste, se sopra fondo bianco, e vari dischi trovansi sparsi sul corpo di lei; talvolta siffatte rappresentazioni del cielo veggonsi l'una all'altra sovrapposte (2). Rapporto alla dea

(1) Talvolta in una barca invece dell' immagine di *Pooh* vedesi il solo disco in mezzo alle corna lunari: il *cenocefalo* poi uno de' simboli di *Thoth*, due volte grande, serve pur anche di emblema al dio *Pooh*, ma in tal caso porta sul capo le insegne lunari; e quanto a' rapporti che trovansi tra *Thoth* e *Pooh*, a suo luogo ne parlerò.

(2) Molti monumenti e singolarmente quelli della Tebaide ci offrono numerose rappresentazioni della dea *Tpè*. Nella volta d'una delle sale appartenenti al tempio di *Dendera*, ove trovasi il tanto noto zodiaco, vederansi tre simboliche indicazioni della dea *Tpè*, una iscritta nell' altra. Il dipinto poi d'un manoscritto geroglifico venuto di Egitto, e che ora sta nel gabinetto del re di Francia, ci dà un'

Tpè esistono piuttosto semplici emblemi o segni geroglifici anzi che veri simboli, e consistono questi in una zona o fascia orizzontale con de' risvolti alle estremità, ed ora ripiegati in giù ed ora in sù, e tali bende o fascie sembra di colore azzurro, non che sovente sparse di stelle (1).

L'ultimo de' dinasti divini, che diconsi avere invisibilmente regnato in Egitto prima degli uomini e de' semidei, o divinità che con umane forme soggiornarono sulla terra, egli è il dio Souk o Petbè (2); e siccome appunto dopo esso si dà principio alla storia de' tempi in preciso ordine di successione, così da ciò prende essa il nome di cronologia (3). Souk, come avviene di altri dei dell'

ancor più chiara rappresentazione di questa dea. Qui pure consiste in una figura di donna non solo col corpo allungato, ma ove allungate pur anche ne sono le braccia e le gambe, che invece di essere pendenti in modo verticale lo sono in piano inclinato, cosicchè da un lato sopra le coscie vedesi una barca ascendere, e sopra i cubiti altra barca discendere. In amendue le barche vedesi figurativamente espresso il sole, ma di color giallo quello che ascende, e di color rosso l'altro che discende. Dal lato dell' ascensione vedesi una lunga e larga zona di punti rossi, che vogliono indicare quel torrente di luce, che spande il sole nel suo levare, ed il lato destro opposto, che ne segna il tramontare, affatto privo di tali punti luminosi, e il corpo poi della donna trovasi tutto coperto di stelle.

(1) Talvolta poi la totalità del cielo personificato, o piuttosto la *Urania* egizia viene rappresentata da una donna seduta colla testa cinta da un diadema, cui è attaccato l'*ureus*, insegna del potere sovrano, e sopra tal diadema s'innalzano foglie di vario colore allusive forse all' iride del cielo, e formanti una regia corona; tiene in una mano la chiave dell' immortalità, e nell' altra il baston sacro terminato dal fior di loto aperto, distintivo del sesso femminino, siccome pure lo indicano le carni di lei tinte in giallo.

(2) Corrispondente al *Cronos* de' Greci o *Saturno* de' Latini.

(3) Soggiungesi poi che questo *Souk* dal matrimonio di lui colla dea Netphè o la *Dea* de' Gentili, cioè la terra di cui non se ne conoscono ancora le precise forme rappresentative, ne ebbe cinque figli, cioè *Osiride*, *Iside*, *Aroeri*, *Tifo-*

egizia mitologia, riceve diversi soprannomi, tra quali quello di *Pethensete*, cioè quegli che risiede a *Satè* isola del Nilo, ove particolarmente adoravasi tale divinità. Viene rappresentato col còrpo umano di color verde, ma colla testa di coccodrillo, e sopra il capo le corna da becco con due *ureus*, e per finimento due grandi piume a più colori, colla chiave divina da una mano, e bastone sacro nell'altra (1); il coccodrillo n'è il simbolo (2).

La prima delle deità della terra o incarnate è Osiride, l'Apollo o Bacco egizio (3); antichis-

ne, *Netphè*. Il regno quindi di Sook fu l'oltimo dell' umana felicità, ed è quello che particolarmente chiamasi il secol d'oro; e sotto l'immediato di lui successore *Osiride*, forse *Cham* o *Misraim*, incominciarono le guerre che insanguinarono la terra, e i tanti mali che non cessano di affliggere il genere umano. Secondo gli Egizi *Souk* o il loro Saturno è il più giovane degli dei incorporei, mentre all' opposto nell' opinione de' Gentili è riguardato per il più vecchio; ma i Greci avendo forse confuso Osiride con Amon-Rè, venne riguardato al loro *Zeus*, il *Giove* de Romani, per figlio di *Cronos* o *Saturno* corrispondente al *Souk* egizio, e quindi il più vecchio de' loro dei, poichè per essi la *Zeus* o sommo nume teneva luogo di *Amon-Rè*, presso gli Egizi.

(1) Vedesi però talvolta ancora con testa umana, ed i predetti attributi a distintivi.

(2) Nel tempio a *Satè*, dedicato a questo dio, da' que' sacerdoti mantenevasi un *coccodrillo* vivo qual simulacro di questa divinità. Il perchè poi gli Egizi scelsero tale anfibio per simbolo del dio *Souk*, non è ben noto; ma sembra anche con ciò forse si volesse fare allusione, che sotto l'immediato e felice regno di *Souk* o di *Saturno* questo animale anfibio sì temuto in quelle contrade fosse esso pure mansueto, nè facesse male ad alcuno, siccome dicesi che avvenisse in quel secol d'oro d'ogni altra belva o serpente.

(3) Vari furono i semidei od eroi che a' tempi di *Osiride* abitarono la terra, e non appartenenti alla dominante di lui famiglia; così di questi tali se ne parlerà dopo di *Oro* figlio di *Osiride*, o che immediatamente vi succedette nel regno egizio, e che fu l'ultimo de' semidei che dicevansi avere governato quel paese, dopo il quale tosto incominciarono le dinastie d'uomini, e non più dei, nè semidei.

simo deve dirsi il culto prestato ad esso, poichè nell' alto Egitto, cioè nella Nubia ora deserta, e che deve aver fiorito ne' tempi più remoti, il celebre viaggiatore padovano Belzoni ad *Ibsambul* vi scoperse quasi totalmente sepolto nelle arene quel magnifico tempio su la cui porta stavă nna statua colossale rappresentante Osiride (1). Ritenuto quindi Osiride fra gli dei Egizi, dissero gli abitanti di quella regione, che dopo morte era passato ad essere re dell'*Amentì*, corrispondente agli Elisi de' Greci e Latini, ove non venivano ammesse le anime degli estinti che dopo formale giudizio, per conoscere se col loro operato in vita se ne fossero rese degne, giudizio di cui Osiride era preside (2). Negli steli e ne' papiri funerarj ove *Osiride* particolarmente figura, vedesi questo dio seduto in aspetto di giudice su-

(1) Si consideri *Osiride* sia come una divinità che vestito abbia forme umane, soggiornando così sulla terra, ovvero qual grande genio che si rese celebre e per luminose gesta militari sovra tutto nelle *Indie*, e per utili leggi date all'*Egitto*, incivilendo quella nazione, e per cui siasi meritato una specie d'apoteosi, egli è a giusto titolo che venne ivi riguardato qual nume benefico, e dal quale i *Greci* derivarono l'idea del loro *Bacco* trionfatore pur anche nelle *Indie*, e distinto promotore di utili cognizioni agricole nel loro paese; ma furono altresì degni di ammirazione coloro che coadiuvarono *Osiride* nelle grandiose ed utili di lui imprese.

(2) Ne parlerò distesamente all' articolo di *Thoth-Ibiocefalo* od *Ermete* due volte grande, che gli fu ministro e compagno su questa terra, come continuò ad esserlo nell' *Amentì*. Soggiungevasi poi che *Osiride* nel regime dell' *Amentì* fosse assistito altresì da quattro geni detti *Amset*, *Sipi*, *Anubi*, *Oro* figlio d'*Iside*, oltre a quarantadue giudici o congiudici, ovvero consiglieri, e due divinità non ben conosciute, cioè il dio *Seiai* e la dea *Cannet* di lui moglie. Ivi poi tiene luogo distinto la dea *Satè* ovvero *Iside* sotto forme di questa dea, poichè dicesi essere tale divinità nell' *Amentì* compagna d'*Osiride* e che altronde ritiensi *Iside* per la regina dell' *Amentì*.

premo, cui trovansi rivolte le anime degli estinti, ed i loro protettori a fin d'ottenere la bramata ammissione nell'*Amenti*. Egli vi è comunemente rappresentato col capo di forme umane, ma talvolta ancora col capo da sparviere, e sempre però con mitra composta dalla parte superiore dello *pschent* fiancheggiata da piume, ornamento, come già si vede, che serve altresì ad altre divinità, ma però senza piume: ora poi in una mano tiene il lituo, e nell' altra lo staffile, ovvero con ambe le mani il baston sacro; ed i citati quattro geni gli fanno corteggio, ma poggianti per lo più sopra i fiori di loto (1). Pochi sono i simboli separati indicanti *Osiride*, cioè un occhio detto l'occhio della divinità di sopra d'una specie di trono, e questo fiancheggiato o dalla figura del nume, o dal noto segno indicante in generale il carattere divino, forma quest' insieme il simbolo di *Osiride* considerato qual re dell'*Amenti* (2).

Iside dea o semidea fu da prima semplicemente riguardata per sorella e moglie di *Osiride* e quindi regina dell'*Amenti*; ma in seguito essendosi considerato Osiride pel principio d'ogni

(1) L'influenza somma di questo nume sul destino delle anime fa che spesso incontrasi la effigie di lui non solamente scolpita sopra steli o disegnata ne' papiri, ma in molte statuette di legno, terra cotta o bronzo sparse in quasi tutti i sepolcri.

(2) Un tal occhio di sopra d'un leone è pure emblema di *Osiride* riguardato sott' altro aspetto, e probabilmente quando confondesi col dio *Rè* o col sole. In quella guisa poi che la dea *Neith* fu detta la gran madre de' numi, *Iside* venne chiamata la gran madre degli uomini. I limiti di quest' articolo non mi permettono d'inoltrarmi di più nel santuario delle egiziane deità, e riportare minutamente quanto su di esse han detto gli accreditati scrittori che mi precedettero.

ben essere sulla terra, e perciò più volte preso pel dio *Rè* o pel sole, così *Iside* si confuse sovente colla luna, che quantunque presso gli antichi Egizi, come si disse qui sopra fosse tenuta per divinità mascolina sotto il nome di ***Pooh***, pure per l'opinione che fosse altresì androgine od ermafrodita, cioè partecipante de' due sessi, fu anche riputata di genere femminino, e quindi qual moglie di *Rè* o di *Osiride*, ed appunto in tal qualità che molto figura nella storia d'Iside ed Osiride supposta a Plutarco (1). La forma rappresentativa è di donna seduta avente in capo *l'ureus*, segno divino, e sopra l'acconciatura usata in Egitto le corna di vacca con globo o disco frammezzo: nelle mani da un lato la chiave dell'immortalità, e dall' altro il baston sacro terminato dal fior di loto aperto, come per tutte le dee. Talvolta poi col picciolo *Oro* fra le braccia, ed

(1) La celebre tavola Isiaca, che venne depredata nel 1525, allorchè il contestabile di Borbone diede il sacco a Roma, passata quindi nelle mani del cardinal Bembo, indi al duca di Mantova, e dipoi fatalmente perduta nel 1630, quando le truppe imperiali s'impadronirono di questa città, ma di cui per buona sorte ne rimase un' incisione fatta dal valente intagliatore *Enea Vico*, ben ci dimostra l'importanza che gli Egizi davano a questa dea. Quivi Iside trovasi seduta nel mezzo della tavola, e collocata in una specie di tempio monolito o di trono, circondata da molte altre divinità, di cui essa è centro principale. Quantunque poi incise in troppo picciole dimensioni, ed in tempi ne' quali non conoscevansi nè le vere forme de' geroglifici, e neppur quelle de' simulacri egizi, per cui ora darebbonsi ben diverse spiegazioni da quelle somministrateci dal *Pignorio* e dal *Kirker*; pure tal piastra, che suppongo votiva, perchè incominciasi quivi da un sacrifizio probabilmente fatto dal divoto, pienamente ci comprova essere stata la dea *Iside*, ritenuta nell' Egitto per una delle primarie divinità.

allora dicesi *Iside lattante Oro* (1). Un trono coll'emisfero superiore ed un'insegna di divinità femminina possono formare una specie di emblema d'*Iside* (2).

Da pochi indizi di Champollion rilevasi che *Aroeri*(3) potrebbesi riguardare qual dio del mare o specie di Nettuno(4), e nelle opere del pre-

(1) Non deesi quindi confondere la prima rappresentazione d' *Iside* con quella d' *Athir* o di Venere egizia, poichè per *Iside* la corona col disco sono sopra una testa umana o di donna, mentre per *Athir* tale finimento trovasi unito ad una testa di vacca, quando non sia figura tutta intiera di vacca detta la vacca *Ahè*, siccome già si vede al corrispondente articolo di *Athir*.

(2) Ciò debbasi considerare per un gruppo fonetico.

(3) Ignote fin qui ci sono le funzioni di lui, e quindi pure sconosciuti gli attributi che gli Egizi assegnavano a questo dio o semideo, uno de' cinque figli *Souk* e di *Netphè* ovvero Saturno o Rea, ma che forse al compimento tutt ra maneante del *Pantheon* egizio, importantissima opera dello *Champollion*, troverassi tal nume meglio identificato e descritto.

(4) Se tale *Aroeri* venne considerato qual dio del mare, convien dire che ciò derivi dall' essere questi stato incaricato dal fratello *Osiride* del comando di quella specie di flotta della quale egli si servì nella di lui spedizione alle Indie Orientali, e quindi per essere stata forse questa la più antica grande navigazione in cui molti uomini insieme riuniti azzardaronsi di correre per lungo tratto sul burrascoso elemento, probabilmente anteriore pur anche a quella degli Argonauti, mentre poi sulla flotta di *Osiride* questo Iroeri fece le funzioni d'ammiraglio, deve *Canopo* esserne stato il primario pilota, come vedrassi in appresso. Giova poi qui osservare che nella teogonia od ordine di successione delle divinità egizie il dio dell' acqua indicato dopo quello del fuoco, cioè *Phtah* o *Phtâh-Sokari*, essendo ritenuto, come videsi qui sopra, per prima creazione ed emanazione del *Demiurgo*, sembrerebbe potersi dedurre che gli antichi Egizi non a torto considerassero il fuoco pel primo tra gli elementi, siccome quello che più d'ogni altro concorse qual agente efficace nella prima costituzione del globo, mentre poi l elemento acqua, allorchè questo venne abitato, trovossi l'anima della vegetazione ed animal azaione; e l'acqua risultando di più immediata e sensibile utilità, massime pe' grandi vantaggi che l'Egitto trae dal Nilo, ivi alle divinità che vi presiedono prestossi un culto particolare. In altra nota all' articolo *Canopo* somministrerassi una prova che ne' tempi meno antichi nell' Egitto prevalse il culto dell' acqua a quello del fuoco.

citato autore trovasi indicata la rappresentazione di Aroeri avente forme umane, testa da sparviere (1), con disco e corna lunari (2); ignoti ne sono i simboli.

Fu riguardato Fetonte, continua il Malvasia (3) non solamente come il nemico implacabile del fratello Osiride (4), ma puranche qual principio cattivo nel sistema de'due opposti principi (5), e tale idea fu pur comune ad altri popoli (6). Convien dire inoltre esser colà ritenuto che Tifone, anche scacciato dal trono, conservasse del potere, poichè in Egitto s'innalzarono de' templi dedicati a questa divinità (7). Rappresentavasi di età, con barba grande, con fisonomia

(1) *Système Hieroglyphique des anciens Egyptiens.*

(2) Tal forma viene annoverata in altro luogo dallo stesso *Champollion* fra quelle appartenenti al dio *Lunus*. ciò che ben difficile rende il potersi questa conciliare coll' altra idea che *Aroeri* sia una specie di *Nettuno*; nè saprei, a dir vero, per ora darvi altra interpretazione, fuorchè allorquando il dio Lunus viene per tal guisa rappresentato, indichi riguardarsi questo pianeta pel di lui rapporto col flusso e riflusso del mare.

(3) Cenni sulla Mitologia egizia (*Milano* 1826).

(4) Ma il successore di lui è quello che ne usurpò il trono.

(5) In guisa che ogni bene essere attribuivasi ad *Osiride*, così ogni danno ed ogni male assegnavasi a *Tifone*. La più volte citata cronaca o leggenda sulle avventure d'*Iside* e di *Osiride* ci dice che *Tifone* dopo di essere stato vinto e discacciato da *Oro* figlio d'*Osiride*, che montò sul trono d'Egitto, al quale competevasi per diritto di successione, salvossi colla fuga, e in ciò aiutato, per quanto narrasi, dalla stessa *Iside*, forse per farsi allusione all' ordine di cose stabilito che richiede la permanente sussistenza de' due opposti principi, dal cui contrasto reggesi il mondo quale lo volle il *Demiurgo* creatore.

(6) Nella Persia il principio buono dicevasi *Oromaze* e il cattivo *Arimane*, mentre in Grecia chiamavansi *Agatodemoni* i genj benefici, e *Cacodemoni* i malefici.

(7) Probabilmente per la medesima ragione per cui da' *Gentili* sacrificavasi alla deità d'*Averno*, onde non facessero male.

severa, avente intorno al capo una linea di piume, e l'ippopotamo era l'emblematico suo animale (1).

La dea *Nephtè* fu sorella di *Osiride* e moglie di *Tifone* (2). Figura qual donna, ora seduta ed ora in piedi: in capo tiene una specie di sostegno, sul quale sta una mezza sfera colla convessità all'ingiù indicante forse la metà inferiore del globo (3). Champollion per emblema della dea *Nephtè* non ci fa conoscere che tre mezze sfere una all'altra sovrapposta e soltanto separate da breve intervallo con un semplice punto frammezzo (4).

Oro od *Horus* fu detto anche *Arsicli* (5), ed è il figlio di *Osiride* e di *Iside*. Dopo che

(1) Sia perchè è uno de' più fieri animali, come per essere anfibio, onde mostrare che il principio nocivo ha luogo tanto sulla terra che nell' acqua. Falsa quindi deesi ritenere l'opinione tanto di coloro che dicevano essere lo *Schakal* simbolo di *Tifone*, come di quelli che ne volevano emblema il *coccodrillo*, mentre ora si è riconosciuto che lo *Schakal* è simbolo di Anubi, e il coccodrillo emblema di *Souk*, il Saturno egizio.

(2) Non si conosce fin qui quali attributi particolari spettino a tale divinità, ma sembra potersi riguardare questa dea, come l'anello tra il principio buono ed il cattivo, poichè dicesi che quantunque moglie di *Tifone*, abbia essa però di nascosto ammesso all' intima di lei confidenza pur anche *Osiride*. Allegoria forse di quel misto di bene e di male che comunemente incontrasi nelle cose di quaggiù, cosicchè sovente dal male ne deriva del bene, come dal bene stesso ne deriva del male.

(3) Può invece indicare un paniere o modio, qualora il supposto sostegno non sia uno de' segni semplici e comuni del carattere divino.

(4) Significandosi forse con ciò essere questa dea stata signora di tre delle quattro regioni, di cui componevasi l'Egitto.

(5) Cioè *Ar* od *Or* figlio d'Iside, onde distinguerlo da un altro *Oro* detto il vecchio, che ben non si conosce, e se questo sia lo stesso che *Orione*, ovvero qualche altra divinità.

I

Oro il giovane fu profugo nel tempo dell' usurpazione di Tifone, dicesi che raccolti nuovi rinforzi nell' alto Egitto, scese nel basso e vi scacciò Tifone ivi succeduto al padre Osiride nella qualità di re di Egitto (1); non che fu l' ultimo de' semidei che governarono quelle contrade senza opposizione (2). Se bambino rappresentasi con corpo e testa umana, ma comunemente in braccio alla madre Iside (3); se di età maggiore, con corpo umano bensì, ma colla testa da sparviere, e questa o senza ornamento, ovvero collo *pschent* compreso il lituo, e nelle mani il baston sacro

(1) Dall' Egizia mitologia rilevasi non solo che *Oro* figlio di Osiride e di Iside discacciò *Tifone* dal regno di Egitto che questi avea usurpato, ma taluno de' Greci vi aggiunse che *Tifone* venne quindi rinserrato nel vulcano del monte Etna, di dove questo nume infernale vomita fiamme dalle sue cento bocche, e che al dire d'Apollo fu padre della *Chimera*, mostra che pur anche getta fiamme, siccome padre del serpente *Pitone*, di cui Fercide racconta essere stato il terribile custode de' celebratissimi Orti delle Esperidi. Nell' antica cronaca egizia più volte citata narrasi che *Oro* potè sconfiggere *Tifone* mediante l'aiuto d'un corpo di truppe composto di *scimie*, che spiegasi coll' avere *Oro* fatto indossare alle sue genti pelli di *scimie* onde maggiormente atterrire il nemico; ma potrebbesi pure altrimenti ciò interpretare, cioè che *Oro* avesse ottenuto siffatti vantaggi coll' aiuto di truppe straniere composte di Etiopi e di Neri, le cui forme e colore potendo facilmente risvegliare l'idea delle *scimie*, siansi quindi per l'amore del maraviglioso supposte vere *scimie* tali truppe ausiliarie; e tanto meno lontana dal vero sembra questa supposizione, poichè egli è ben probabile che *Oro* fuggendo dall'Egitto si sarà rifuggito nell' Etiopia o nell' interno dell' Africa. Nel tempio di *Abuimbil* vicino alla seconda cataratta, sulle pareti interne, siccome pure in altri luoghi trovansi scolpite battaglie tra gli Egizi ed i Neri, le cui teste per maggiore mostruosità confondonsi quasi colla classe de' bruti possono questi con facilità esser presi per *scimie*.

(2) Dopo *Oro* ebbero principio le dinastie degli uomini, ed egli dopo morte passò nell' Amenti presso il padre nella qualità d'uno de' quattro geni, ch' ivi fan corteggio a quel re degli *Elisi* egizi.

(3) Gruppo che, come già si disse, vien chiamato *Iside lattante Oro*.

a testa di cucusta (1). Il relativo suo simbolo o emblema è lo sparviere col capo ornato dello *pschent* (2).

Convien indi conoscere il *Thoth-Ibiocefalo* (3). Il primo *Thoth-Hieracocefalo*, od *Ermete*, tre volte grande, fu, come già si disse a suo luogo, considerato la sapienza divina, e quale istitutore degli dei del cielo, ed il secondo il disopra enunciato, il quale viene riguardato pel primo istruttore degli uomini (4). Rappresenta-

(1) Chiamasi eziandio *Oro* quella divinità di umana forme di giovanile aspetto con una treccia di capelli da un lato, che tiene un dito alla bocca, da' Greci detto *Arpocrate*; ma finchè non venga più precisamente definito, riterrassi qui per semplice simbolo del rispetto dovuto a'numi, poichè trovasi sovente tal simulacro all' ingresso di più templi appartenenti a diverse divinità, e sempre col dito alla bocca, come io atto d'imporre silenzio a chi vi si accosta.

(2) È bensì vero che lo sparviere serve di simbolo a diverse divinità, siccome pure accade di altri emblemi, ma lo sparviere col disco solare in capo indica *Rè* od il sole; e se lo sparviere mostrasi rinchiuso in una casa accompagnato dai segni di sesso femminino, significa la dea *Athir* od *Athor*, cioè la *Venere* egizia, come già si vide altrove, e che qui ripetesi soltanto a fin di porre in avvertenza di non confondere gli emblemi che con diverse modificazioni servono a varie divinità.

(3) Od *Ermete*, due volte grande.

(4) Cioè quegli che sotto il regno del dio o semideo *Osiride* particolarmente li addottrinò nell' arte dello scrivere traducendo in lingua *ieratica* o sacerdotale i libri composti dal *Thoth* celeste in lingua divina, ed istruendo con ciò i mortali nella dottrina religiosa, ne' doveri della morale, nelle scienze ed arti; non che pure fu quegli che introdusse nell' Egitto il tanto celebre giudicio de' morti; al che vennero assoggettati anche gli stessi re o sovrani di quel paese prima che fosse loro accordata onorevole sepoltura, siccome anche qual immagine del giudicio che dicevasi aver luogo presso *Osiride* prima che le anime vengano ammesse nell' *Amenti* od *Elisi* egizi. Sia poi questo secondo *Thoth* un' incarnazione del primo, od invece una distinta divinità, siccome però il secondo ebbe forma umana, visse fra' mortali, e gli attribuiscono funzioni particolari, così separatamente viene qui considerato; e poichè ritiensi avere questo vissuto a' tempi che *Osiride* regnava nell' Egitto, ed anzi qual suo ministro, perciò in seguito alla dinastia di *Osiride* trovasi qui collocato, siccome pure si farà di altri semidei con-

vasi sotto varie forme, cioè a seconda dell' aspetto con cui veniva riguardata tale divinità. Per lo più trovavasi questa espressa col corpo da uomo, ma colla testa dell' uccello *Ibi*, che sembra gli sia stato particolarmente consacrato, perchè questa specie di cicogna nutrendosi di rettili ed insetti nocivi, era l'*Ibi* in Egitto riputato per animale assai utile, e quindi ben opportuno ad essere simbolo vivente di tanto benefico nume. Talvolta poi stavano sul capo di questo uccello le corna di becco con due *ureus*, e per finimento la parte superiore dello *pschent* fiancheggiata da due gran piume, ed ora invece so-

temporanei. Questo secondo *Thoth* poi fu altresì considerato fondatore del collegio de' preti, e delle loro riunioni dette *panigorie*, specie di consigli o di comizi che avevano luogo ogni tanti anni; e quindi fece la *carta sacerdotale*, da lui istituta, depositaria de' quarantadue libri da esso compilati in lingua *ieratica*, e che dicevansi racchiudere tutte le umane cognizioni, cioè riguardo alla religione, alla morale, al buon governo ed alle scienze ed arti d'ogni genere, cosicchè qualsivoglia nuova cognizione che al progresso del tempo venivano ad acquistare gli uomini, que' sacerdoti asserivano già trovarsi contenuta in que' preziosissimi libri. Gli Egizi penetrati per ciò da somma riconoscenza verso questo *Thoth* pe' tanti benefici che ritenevano da esso ricevuti, non esitarono a riguardarlo anzi venerarlo qual nume, e sostenere che questo dio dopo di avere istruiti e beneficati gli uomini mentre viveva fra essi sulla nostra terra, era passato ad abitare la luna, nelle di cui regioni credevano che andassero a vagare le anime staccate dai corpi, finchè non fossero ammesse nell' *Amenti*, ove *Thoth* le presentava ad *Osiride*, ed è quindi particolarmente in tale funzione che con esso lui confondesi il *Mercurio* od *Ermete Psycopompe* de' Gentili. Il supposto soggiorno di questo *Thoth* nella luna, o presso il dio *Pooh*, fa che allorquando viene esso considerato sotto tale rapporto, compenetransi insieme gli emblemi di *Thoth* e di *Pooh*. Le tante moltiplicate rappresentazioni di questo secondo *Thoth*, siccome pure avviene di *Osiride*, sopra papiri mortuari, steli e statuette di ogni genere, forma e materia che trovansi ne' sepolcri di Egitto, deriva al certo particolarmente dall' influenza somma di queste due divinità sul destino delle anime nella vita futura, oggetto di sì grande interesse per tutti gli uomini.

pra la testa le corna lunari con un gran globo o disco nel mezzo. Quindi allorquando volevasi fare speciale allusione all' essere stato *Thoth* inventore della scrittura, veniva questo rappresentato da un *cinocefalo* con penna o canna in mano, e tavoletta da scrivere, e ciò forse per l'invalsa popolare opinione che tal fantastico animale conoscesse l'arte di scrivere, errore probabilmente derivato dall' osservazione fatta, che talvolta qualche *scimia*, con cui ha tanta rassomiglianza il così detto *cinocefalo*, abbia imitato l'azione dell' uomo nell' occuparsi di scrivere. Il simbolo vivente e più generalmente usato e venerato, come se fosse lo stesso nume, è certamente l'uccello *Ibi*, per le ragioni qui sopra indicate (1). Il *Cinocefalo*, anche isolatamente serviva pure di emblema al *Thoth*, due volte grande, allor quando volevasi avere rapporto all' insegnamento da esso dato agli uomini di esprimere e comunicare le loro idee per mezzo di segni diversi, cioè la tanto utile arte dello scrivere, e

(1) Due sono le specie di *Ibi*, cioè una bianca e l'altra nera od oscura; quelli della prima abitano sovrattutto il basso Egitto, e quelli della seconda l'alto Egitto o l'Etiopia. Gli uccelli d'entrambe le specie purgano il rispettivo loro paese dai rettili, dai bruchi ed altri insetti nocivi, ma la specie bianca è quella più particolarmente consacrata a questo *Thoth*. Non si conosceva per l'addietro che vivi esistessero siffatti animali in quelle contrade, e soltanto se ne trovavano molti imbalsamati e deposti ne' sepolcri; ma dopo i viaggi di *Bruce* e di altri dotti che posteriormente visitarono l'Egitto, si è trovato vivo questo volatile tanto di una specie che dell' altra. Tale *Ibi* poi qual emblema di *Thoth* rappresentavasi per lo più poggiante sopra una squadra o livello forse per allusione all' imparzialità ne' giudicii delle anime degli estinti, cui assisteva *Thoth-Ibiocefalo*.

ciò, per quanto abbiamo detto qui sopra, sulla falsa opinione che questo fantastico animale fosse dotato di tale abilità; siccome per le supposte intime relazioni di questa specie di *cane* o di *scimia* colla luna o col dio *Pooh*.

Queste sono le principali divinità che direttamente od indirettamente regnarono sull'Egitto vestendo forme umane, ma si aggiungeranno poi qui altri semidei o geni che giudicansi avere avuto rapporti particolari colla dinastia di Osiride. Si comincerà da' quattro o giudici dell'*Amenti*, vari de' quali figurarono già vivente *Osiride*, e quindi in seguito riguardati formanti il corteggio di *Osiride* qual re dell'*Amenti* o degli *Elisi* egizi, e qual preside al giudizio delle anime de' defonti che ivi da *Thoth Psycopompe* gli vengono presentate, e sono questi: 1. *Amset* a testa umana 2 *Api* a testa di bue: 3 *Anubi* a testa di *schakal*; ed *Arsicri* od *Oro* figlio d' *Iside* a testa di sparviere. Tali geni vengono poi quasi sempre rappresentati insieme e poggianti sopra i fiori di loto, poichè ritenendo gli Egizi che quanto riguardi e viventi e vegetazione, il tutto derivi dall' acqua, come dicesi de' così detti Nettunisti di oggi giorno trovarono tale pianta acquatica opportunissima a ciò indicare; oltrechè pretendevano essi che tale pianta avesse servito di cibo a que' primi abitatori (1).

(1) A farci conoscere che nell' *Egitto* in tempi meno rimoti il culto dell' acqua prevaleva a quello del fuoco, il più antico, come si disse, giova il seguen-

Nella più volte citata storia delle gesta e vicende di *Osiride* trovasi che certo *Canopo* nella qualità di suo pilota fu uno di quelli che lo accompagnarono nella celebre di lui spedizione alle *Indie Orientali*, per lo che fu riguardato qual semideo od eroe che meritò d'essere divinizzato come per apoteosi, poichè venne chiamato il dio *Canopo*, cioè qual dio del mare o del *Nilo*; per la qual cosa in certi giorni dell'anno i sacerdoti di quella nazione esponevano al pubblico de'vasi ripieni d'acqua del *Nilo* col coperchio sovente in forma di testa umana, e dicevansi rappresentare *Canopo*; tali vasi erano o di pietra o di certa terra cotta assorbente, che valutavasi poi opportunissima a meglio purgare e conservare l'acqua del *Nilo*, e per cui molti di questi vasi

te racconto. Dicesi, che colà un sacerdote di *Canopo* o del dio dell'acqua sfidato da un altro addetto al culto di *Phtah* o del dio fuoco, cioè della setta de' *Maghi*, a far prova della superiorità de' respettivi loro dei, pretendendo questi che il dio *Fuoco* fosse superiore agli altri numi, perchè gli idoli loro posti a contatto col fuoco tutti ad esso cedevano, ma il sacerdote di *Canopo* avendo del suo dio formato un idolo vuoto con gran ventre a molti buchi otturati con cera, ed a guisa di vaso ripieno d'acqua, quest' idolo così conformato esposto quindi al fuoco probatorio, scioltasi tosto la cera ed uscitane l'acqua, ne rimase spento il fuoco e così il *Canopo* vinse la disfida. Tale racconto da considerarsi più per un' allegoria che per un fatto storico, devé avere rapporto non solamente a' vasi con testa umana di cui si farà cenno al relativo articolo, ma fors' anche alle opinioni, genealogiche dominanti in allora in Egitto, opinioni cui corrispondono quelle de' moderni geologi distinti co' nomi di *Vulconisti* e *Nettunisti*. Il culto del fuoco detto *Magismo*, che lungo tempo dominò nella Persia, sussiste tuttora presso i popoli Pauri al mezzodì della Persia sulle frontiere del *Mogol* e nelle grandi Indie nella vicinanze di *Surat*, ivi conservato dai *Magi* discendenti da quelli dell' antica Persia, ove l'intollerante *Islonismo* distrusse ogni altra setta precedente.

venivano con vantaggio impiegati negli usi domestici.

Altri compagni di *Osiride* nelle di lui imprese guerresche e nel buon regime e governo dell'Egitto avranno forse meritato del pari d'essere pur anche divinizzati o considerati qua'numi, tra i quali vi potrebbe essere compreso anche quel dio che chiamasi *Marte* egizio, di cui non se ne conosce ancora il vero nome datogli da quelli antichi abitanti; ma siccome incerti tuttora ne sono i loro nomi ed i loro attributi, così anche per non apportar confusione in materia già abbastanza complicata, ometterassi di qui ragionarne, avendo noi preso l'assunto soltanto d'indicare le primarie divinità dell'Egitto, il loro ordine successivo ed i rispettivi attributi, forme rappresentative, e corrispondenti simboli od emblemi.

Da quanto vedesi nell' annessa Tavola (1) non è difficil cosa dedurre che in essa rappresentasi un voto fatto alle divinità a pro del fanciullo situato nel terzo scompartimento, o l'atto istesso, con che egli venne a quella consacrato. Il fatto è diviso in tre scompartimenti; in ciascuno v'è una sacra oblazione. In alto vedesi l'anello o chiave divina simbolo dell'eternità, e di lato due grandi occhi simboli della provvidenza; accennano un dio sempiterno ed onniveggente, a cui s'indirizzano le preci ed i sacrifizi. Scorgesi da

(1) Alta palmi 2, once 10; larga palmo uno, once 9.

principio una figura sedente: questa tiene in testa una specie di mitra ed in mano un bastone; in sulla spalla destra tiene una specie di croce decussata: innanzi ad essa sorge una mensa con sopra un volatile, ed ori, vasi, fiori, ed altri oggetti. L' uomo che vi si appressa alza le mani, come che farne la consagrazione solenne: tre personaggi lo seguono e due di essi portano una certa tale specie di fiaceole; quello posto nel mezzo stringe un coltello ed un animale, che non può con precisione distinguersi. Nel medio scompartimento stanno due coppie di figure sedenti: quelle a destra tengono nelle mani un fiore di loto. Innanzi ad ognuna di queste figure vi è un' offerta, le quali stanno su tavolini rotondi a un solo sostegno. Su quello che sostiene la mensa posta a sinistra dello spettatore, un' altra figura ritta versa sugli oggetti del liquore, e colla sinistra alquanto in alto sollevata presenta una tazza, donde sollevasi una certa tal cosa, malagevol piuttosto a distinguersi. Per ultimo, siccome non ha guari accennai, evvi un fanciullo che viene avvicinato alla mensa su cui stanno i sacri doni, mentre che due altre figure sono in ginocchioni e tengono il fiore di loto in mano; il fiore stesso fa loro ornamento alla testa (1).

(1) Da quanto ho detto in produrre alcune cose sulla egiziana mitologia, di leggieri se ne comprenderanno molte nella prodotta *patera*, che senza un' antecedente dottrina saria stato ben malagevole interpretare o conoscere. Più si sarebbe potuto dire, ma attenendomi a' soli principj del *Malaspina*, ho creduto non curar gli altri, per non affastellare cose a cose, e tutte di difficile intendimento.

TORSI FARNESIANI

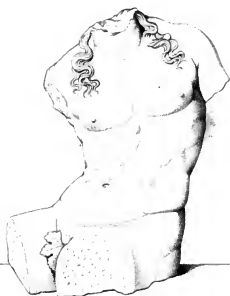
Sovente i frammenti riescono assai preziosi per la storia delle arti (1): io ne produco tre, sono tre torsi in due (2). Il primo è di carattere molto più gentile di quello sì famoso di Belvedere (3) miracolo dell'arte. Non che questo possa con quello, quantunque entrambi di scarpello greco gareggiare in celebrità, ma la fresca gioventù delle sue membra, i muscoli carnosi che invitano il tatto a sperimentare la morbidezza, la nobiltà delle forme eleganti gli hanno ben meritato la sua riputazione. Arcuando la schiena egli siede, e col petto di prospetto serpeggia alquanto nel ventre verso sinistra. Un doppio circo scherzoso di leggieri capelli gli scende sull' una e l'altra spalla. Il carattere delle membra ed alcune tracce dirette che rimangono su gli omeri hanno indotto quasi tutti i conoscitori a convenire, ch' egli fosse un torso di Bacco (4). Egli manca del tutto di braccia e testa, e solo una parte delle cosce rimane ad attestare ch' egli è seduto (5).

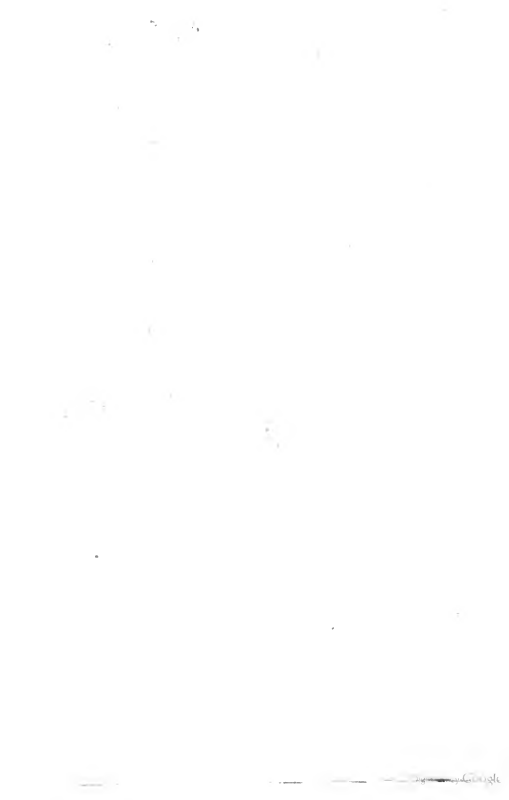
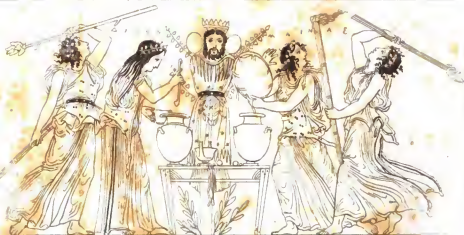
(1) Frammento dicesi volgarmente il lavoro, dal quale alcuna parte è stata con violenza staccata.

(2) Torso, propriamente detto, è il tronco d'una statua mutilata.

(3) Frammento d'Ercole tutto ideale, in cui son riunite tutte le bellezze delle più belle statue nella più squisita varietà e con tocco impercettibile: i piani non ci sono sensibili che in comparazion de' convessi, nè i convessi sono sensibili che in comparazione de' piani.

(4) È fama, che siccome Michelangelo formò il suo stile risentito e forte sul torso di Belvedere; così Pussino formò il suo gentile e svelto su questo.

(5) In simil modo che a Visconti (Vol. II. Tav. x) piacque caratterizzare il torso di Belvedere per un Ercole, così piacemi credere un Bacco quello prodotto.

F. Mori dis. B. Consorti inc.

TORSI FARNESIANI

VASO FITTILE

Il secondo appartiene similmente a greco scarpello, ed avendo parlato del primo mi dispenso, siccome di merito inferiore, a trattenermi su questo, il quale apparteneva ad una figura sedente, cioè a bellissimo fanciullo, forse Amore. Si è pensato produrlo di prospetto e di schiena. In esso si osserva movimento animato, bellezza e morbidezza delle forme, massimamente nella parte dorsale, ci fa esso sentire tutto il peso della perdita del resto (1).

BACCO BARBATO (2).

Quantunque il Quaranta nella sua descrizione (3) non l'intitoli, che *Vaso fittile*, dietro la sua dottrina, che in produrlo non aggiungerò che alcune note, piacquemi dargli il nome enunciato, perchè appunto un *Bacco Barbato* è il protagonista dell' azione. Vale quanto un intiero Museo: facea parte della insigne collezione di Vivenzio, proposta dall'Arditi, venne comprata da Ferdinando I. Appartiene alla più insigne tra le fabbriche nolane di creta (4); ma ciò che lo rende il più bello tra gl' innumere-

(1) Il primo è nella Galleria della Flora n. 221, alto palmi 4; il secondo trovasi nell' indicato luogo n. 209 alto palmi 2 e mezzo.

(2) Rinvenuto nell' antica Nuceria Alfaterna, è largo once 11, alto palmi 2, e altrettante once compresovi il coperchio.

(3) Museo Borbonico di Napoli, Tavola XXI a XXIII.

(4) Ha le figure rosse in campo nero, ed una vernice sì lucente da paragonarla a perfettissimo smalto.

voli venuti fuori dalle scavazioni delle nostre province non è al certo la grandezza, bensì quello che conteneva la singolarità dal concetto dipintovi, i pregi dell' arte, le iscrizioni che vi si leggono. Vedesi cangiato nella statua di Bacco barbato un albero di alloro (1), avendovi fatto passare da prima una tunica a molte pieghe, ed una sopravveste adorna di bei recami, e poi fattavi in cima una maschera o testa del nume, dalla quale ersesi un medio donde spuntano intorno intorno a guisa di punte alcune piramidali figure (2). Mostransi inoltre sulle spalle di questo temporaneo simulacro due ovati, non saprei dire se deschi o vasi o tamburini o specchi. Infine escono fuori dall' un canto e dall' altro due rami di edera, quali vicino a questi ovati, e quali alla cintola che stringe le vesti passate per l'albero, perchè prendano il garbo dell' umana figura: ed altri quattro ne osserverai dalla radice dello tronco istesso venire a traverso della tavola postagli dinanzi, su la quale stanno alcuni pomi di varia grandezza ed il *cantaro* (3) sacro

(1) Havvi una statua che rappresenta *Bacco barbato* vestito di ampia tunica e ampio manto, sul quale si legge ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΟΣ (*Sardanapala*), iscrizione posteriore alla scultura, e che prova essersi creduto riconoscere in questa statua il re di *Ninive*, celebre per le sue dissolutezze. In una medaglia d'argento dell' isola di Nasso è rappresentato *Bacco barbato*.

(2) La consueta corona è l'edera, ma in un bassorilievo descritto dal *Tischbein*, vedesi Bacco, cinto il capo di corona radiante e assiso sopra una pantera. La corona radiata è quella di Egitto, e siccome ivi Bacco è lo stesso che Osiride o il Sole, così da essa parton raggi per via meglio indicare il pianeta fecondatore.

(3) Vaso a due manichi, che si vede talvolta in mano a Bacco, o a'suoi seguaci.

al figlio di Semele in mezzo a due grandi vasi somiglievoli a questo istesso, dove si trovan dipinti. Da uno di essi leggiadra donna cinta di ederacea corona, donde le scendono per gli omeri gli scarmigliati capelli, vestita inoltre di tunica senza maniche con sopra la nebride, e chiamata ΑΙΩΝΗ nell' epigrafe, va attingendo con un *simpulo* il licore per versarlo in altro vaso, che tiene nella manca mano. E quel *simpulo* pinto (1) è della forma appunto di altro *simpulo* di bronzo trovato in questo vaso. Simile alla descritta corona è quella che cinge il crespo crine alle tre rimanenti donne tutte bellissime ed in atto di correre, agitate da sacro furore intorno alla finta statua di Bacco, tutte adorne della stessa tunica, e due sole della nebride. Una di esse va scuotendo due *tede* fiammeggianti, un' altra una face ed un tirso. La terza percuote il tamburino ed è appellata ΜΑΙΝΑΣ nella iscrizione aggiuntavi; e questa è la parte più nobile, ossia il ritto del vaso. Nel rovescio poi comparisce una sonatrice di doppio flauto, in atto di guidare tre altre vaghe femmine, di cui la prima, detta ΘΑΛΕΙΑ nelle lettere che le stanno di sopra, tiene nella destra mano la ferula, e nella manca una face; la seconda appellata ΧΟΡΕΙΑ ne' caratteri posti su la sua testa ha la nebride, e va pure suonando il

(1) Cosa del tutto nuova fra le miglieja di siffatti vasi disotterrati nelle nostre terre napolitane e fuori.

tamburino; la terza infine, oltre la tunica, è involta in largo manto, tal che col suo sinistro braccio tutto ricoperto al par dell'altro, e puntellato al fianco, appena così impacciato può sostenere la ferula.

Ora il vedere qui un albero ed una testa o maschera uniti insieme per imitare la statua di Bacco, veder questo in aperta campagna, vedere offerte di vino fatte da sole donne, sopra una tavola dove stanno vari pomi, tutto mi persuade, che siavisi figurata una libazione dopo la vendemmia fatta da quattro donne travestite da Baccanti a Bacco Briseo (1), ossia al nume delle premute uve ad imitazione del culto segreto che gli si prestava in Lesbo (2). E di vero Pausania ci fa sapere che nella Laconia e propriamente nelle vicinanze del Taigeto (3) adoravansi due statue di Bacco quale a cielo scoperto e quale in un tempio, e che le donne sole potevano segretamente aver cura di ciò, che si apparteneva a' di lui sacrifizi. Al che vuolsi aggiungere che il tron-

(1) Un tal soprannome è derivato dall' invenzione che gli attribuisce di calcar l'uva per trarne il vino o dal nome della ninfa Brise una delle sue nutrici, o dall' uso del miele e vino, ch' egli fu il primo a trovare, perocchè *Bris*, in lingua fenicia, significa cosa dolce, piacevole, e finalmente dal tempio ch' egli aveva a *Brisa* promontorio dell' isola di Lesbo.

(2) Isola del mare *Egeo*, i cui abitanti immolarono a Bacco delle vittime umane. I costumi de' *Lesbi*, e specialmente delle donne, erano molto corrotti: quindi consideravasi come grave ingiuria il rimproverare a qualcuno ch' egli viveva alla foggia de' *Lesbi*.

(3) Ivi le onde aveano trasportata la cassa in cui da *Cadmo* furono chiusi *Bacco* e *Semele*.

co di un albero fu considerato come la prima statua con che i campagnuoli adoravano Bacco, e che in Lesbo (1) appunto alcuni marinari di Metimora pescarono con tronco di oliva che terminavasi in una testa di Bacco detta perciò *Fallene*, ed adorato santamente per comando di un oracolo (2); tronco simile a quello che, intagliatavi la testa di Bacco, veggiamo qui fitta nell'albero. Nè conviene trasandare che Bacco Briseo era il nume che portava i frutti alla dolcezza della maturità, il nume della vegetazione (3): *Brisee* inoltre erano chiamate certe Ninfe protettrici de' campi, *Brisa* (4) per testimonianza di un comentatore di Persio (5) importava lo stesso che *dolce* (6): *Brissae* dicevansi le uve premute (7); ed in *Briz* il Bochart trovò la significazione del *mele* (8), sì che

(1) Quest' isola porta presentemente il nome di *Mitilene*, e anticamente ebbe quelli di *Luscia*, *Pelasgia*, *Aegira*, *Aethiope*, *Macaria*. Anticamente quest' isola sottomise tutta la Troade al suo dominio, *Orazio*, *Strabone*, *Ecateo*, i poeti Alceo, *Clearco*, Antifane, *Eubulo*, *Anchestrato*, *Epilica*, e molti altri citati da *Ateneo* ne fanno grandissimi elogi, siccome patria di *Saffo*, e secondo *Noël* di *Arione*, *Alceo*, *Lesche*.

(2) Pausania *Phocic* 19. 2 — Enomasi presso Eusebio P. E. V. 36 pag. 233 *Basil.*

(3) Taluni interpretano la parola Briseo per *dolce*, *amabile*, perchè dicono che co' giovani era donna, e con le donzelle uomo (*Pantheon-Mytic. de Bacco Ant. expl. t. 1*).

(4) A maggior schiarimento conviene sapere che *Brisa* fu il nome della nutrice di Bacco, dal che derivò a questo il nome di *Briseo*.

(5) Comm. ad *Sat.* 1. 76.

(6) Per allusione alla tragedia di Bacco, che *Accio* aveva composta. Perciò dà al poeta il nome di *Briseo*.

(7) Columella XII, 39. Vedi Koeler *ad Heraclid.* Pontic. pag. 51.

(8) Can. pag 442.

trattandosi di Bacco avrebbe potuto bene alludere al vino che Omero chiamava dolce come il mele (1). Il perchè Bacco Briseo veniva ad essere quasi lo stesso del Bacco *Fleone* (2) o *Anteo* (3) o Dendrite (4) cui erano consecrate le *Oscoforie* (5) e le *Falloferie* (6). Adunque più che probabile ci riesce che questo Bacco Briseo dalla Laconia (7) sia venuto nelle nostre contrade, dove rigogliosa è fuor d'ogni credere la vegetazione, e dove fin da'tempi di Sofocle le dionisiache cerimonie erano in gran voga, ed un numero pressochè infinito di bacchici monumenti si disotterra. Nè varrà di picciolo rincalzo all' opinion nostra il sapere come barbato anche era questo Bacco Briseo, quale appunto lo veggiamo nel nostro vaso; nè di poco momento riescirà l'imparare da Columella, che gl'Italiani erano quei d'essi che la voce di *Briseo* a significare le premute uve adoperavano. Noteremo anzi co-

(1) Iliad. x v. 121.

(2) Plutarco *Sympos* V. p. 661. 8.

(3) Eliano V. H. III. cap. 4.

(4) Pausania *Phocic.* xxxi, 2.

(5) Idem *Achaic.* xxi. 2.

(6) Altre feste si celebravano in onore del nome, e presso i Greci ed i Latini erano le *Ascolie*, le *Dionisie*, le *Orgie*, le *Aputuvie*, le *Literali*, le *Lenee*, le *Canefore*, le *Epilene*.

(7) Era pur detta *Laconica* e fu in origine appellata *Lelegia*, da Lelege che prima occupolla. Estendevasi sopra due lunghe lacinie, o penisole del Peloponneso ad oriente della Messenia. Distinguevasi essa politicamente in territorio lacedemonio, dipendente immediatamente da Sparta, ed in paese degli Eleutherolaconi, che formavano una specie di confederazione di comuni; oggi appellasi *Vasilopotamo*.

me dal passaggio di questo culto del Briseo in Italia non sia da fare le maraviglie, ricordandoci che dalla Samotracia furono recate da'Cabiri (1) nella Tirsenia le reliquie del loro mutilato fratello. Che più? Le feste di Libero e le Falloferie andavano sempre insieme, ed il selvaggio Sabino non sapeva onorare il suo Bacco Lobesio se non con quelle. Che sopracciò? I simboli che si portavano nelle processioni di Lavinio mostrano chiaramente che da Atene dall' Argolide (2) e dall'Egitto quel culto erasi tramutato nell'Ausonia. Senza che nel famigerato senatusconsulto intorno a'Baccanali chiaramente si leggono le ceremonie che i Baccanali d'Italia avevano comuni con quelli dell' Asia minore; oltre alla parte che po-

(1) Enea, dopo la rovina della sua patria, fà conoscere all'Italia il culto de'*Cabiri*. Alba lo ricevette, ed alcun tempo dopo Roma innalzò nel *Circo* tre altari a questi dei. Già i popoli d'Italia invocavano gli dei *Cabiri*, ne' loro infortuni domestici; i marinari rivolgevan loro de'voti in mezzo alle tempeste, e lo stesso facevano i parenti e gli amici ne' funerali delle persone che perdevano e che loro erano state care. Tali divinità, secondo il *Fabretti*, pigliarono il loro nome da quello di Cabira loro madre, ma se deesi credere al *Bochart*, esso derivava dal vocabolo arabo *Cabir*, che significa potere: si chiamavano anche *Anatti* o *Anaci*, vale a dire principi. I Latini li chiamavano, al pari de'Greci, *Dii* potentes, gli *Dei potenti*, e talvolta *Dii Socii*, gli Dei compagni. Siccome non si palesavano i loro veri nomi che a' soli iniziati, di qui è certamente che non furono molto noti e che la maggior parte degli autori credettero di riconoscere in essi molte divinità differenti (*Erod. l.* 2. *c.* 51 *Strab. l.* 10, 12. 13).

(2) Traeva nome da Argo sua metropoli, città sì potente ne' tempi antichissimi da dare il suo nome a tutta quella che poi fu detta *Ellade*, e a far chiamare *Argivi* quelli che poscia furono detti Greci: essa estendevasi sopra la penisola più settentrionale di quelle, nelle quali il Peloponneso diramavasi; suddividevasi in vari distretti denominati la Cynuria, l'Argiva, l'Ermionide, la Trezenia e l'Epidauria.

tettero anche prendervi le colonie della Grecia trasmarina venute fra noi.

Ora è a discorrere i nomi delle quattro Baccanti cui sono annesse le greche iscrizioni, ed andar mostrando per qual cagione ben si attengono al nume Briseo. Nulla diremo delle tre chiamate ΜΑΙΝΑΣ, ΧΟΡΕΙΑ, ΘΑΛΕΙΑ, cioè la *ferifonde*, la *saltatrice*, la *festiva*, poichè chiaro vedesi in questi vivi aggiunti la descrizione del furore, del ballo, della ilarità, di quelle cose insomma che formavano l'essenza di queste Bacchiche ceremonie (1); ma necessità ci stringe di trattenerci alcun poco sul nome di ΔΙΩΝΗ dato a quella, da cui si compiono le parti principali di questa scena. Esiodo nomina una Dione figlia dell'Oceano e di Teti, e conseguentemente sorella dell' Acheloo(2), ed Omero che di Dodone ebbe contezza, appella Dione moglie di Giove, e fa che dal loro coniugio nasca Afrodite(3). Una Dione poi è moglie di Crono, e figlia di Urano nella Cosmogonia fenicia, il che fu ripetuto anche da' Greci mitologi (4), i quali tennero questa Dione come una Titanide. Certo è dunque che un principio umi-

(1) E classico il luogo di Plutarco: *De Cupid. Divit* pag. 557 dal quale traesi che le feste dionisiache *ab antico* erano feste popolari celebrate con somma letizia.

(2) Così è chiamata anche da Apollodoro e da Igino una delle Nereidi, una delle Ninfe dodonee, ossia una Jade.

(3) Diodoro insegnaci, che questa favola è eziandio ammessa nella teologia di Creta.

(4) Nereide presso Apollodoro. L. 1.

do abbiano ravvisato in questo personaggio gli antichi: e perciò trovar debbesi la etimologia di questa parola in *divino bagnare,* donde uscirono *dieros,* e *Dios,* nello stesso senso di *umido*, altro non importando anche *Dis*, Giove, se non *pluvio*. Perciocchè le tempeste furono la causa del religioso timore; onde la medesima significazione ebbe il *Deus* de' Latini, da *devo* bagnare, e fu il Giove *chtonio*, *catebate*, *hyetio*, *aegioco*, *nefelegerete*, *astreo*, quel Giove che Tullio disse figlio dell'etere, o del Cielo, il Giove *astrapeo*, *urio*, o *ventoso*, sicchè dea i Tirreni chiamarono anche Rea, ch'è come dire il principio fluido(1). Accrescitiva è poi la desinenza di siffatta voce derivata da Dios, come da *Letho* Latona, da *Covum* il Cielo, *Covona* Diana, da *thyon* *Thyone*, da *coros* *corone* e da toro (2) Torona la moglie di Proteo. Adunque Dione qui è la mescitrice, quella sacra ministra che per la libazione tramuta il vino di un *vaso in un altro*, una vera ninfa Brisca(3). E forse la veggiamo con gli sparsi capelli, per accennare anche così allo spargimento del Bacchico liquore. E sì che l'orgiasmo e la letizia e la danza e soprattutte la libazione maravigliosamente si addicono a Bacco Briseo, dovendo il culto assomigliarsi al Nume che di gioia e di abbondan-

(1) Vedi Esichio Lib. 1 pag. 217 ed Alberti Lennep. Etymolog. Ling. Gr. pag. 234, e Burges ad Daev. misc. lat. pag. 386.

(2) Così detta dall'alta voce che usava ne' vaticini. — Vedi Licofrone v. 103.

(3) Vedi Etimologia grande, βρυζειν ed Esichio lib. 1 pag 763 ed Albert.

za era l'apportatore. E lo stesso sacro entusiasmo di queste donne (1), simbolo dell'impeto non possibile a resistersi, con che si manifestano le produzioni della natura, era ancora esso conveniente a Bacco Briseo, tal che col verbo *bryazein* veniva espresso.

Ora partitamente verremo spiegando quanto accompagna il Bacco qui figurato. Non parliamo dell'edera tanto a lui cara, perchè colla sua freschezza temperavasi l' ardore del vino, nè dell' albero di cui si è fatto il simulacro, albero che o potrebbe essere un alloro, pianta di cui vedesi inghirlandato in alcuni vasi greci dipinti, o qualche specie di aranci, i quali gli erano particolarmente consacrati : nè tampoco toccheremo di que' due ovati in cui o si vogliano ravvisare specchi, o timpani, o deschi, sempre si avranno cose nella Bacchica religione conosciutissime. Bensì diremo che quel *modio* o *calato* (2) che si

(1) Vedi lo Scoliaste di Euripide *Hec.* 918 ed aggiungi *Esichio* loc. cit. — Ciò è tutto relativo a' riti di *Libero* o *Bacco*. Le feste ad esso istituite da' Greci si celebravano nel mese di *Elasobolione* o di *Marzo*, epoca in cui si cominciavano a tagliare le vigne. Dalla Grecia passarono in Italia, ove furono rinnovate in prima tre volte l'anno e successivamente più spesso : da prima vi erano ammesse le sole donne, in appresso vi furono ammessi anche gli uomini e la mescolanza de' due sessi cagionò orribili disordini. (Erodot. lib. 1 cap. 150: lib. 2 cap. 48 — *Diod.* Sic. lib. 1 e 2. — *Tit. Liv.* lib. 39 cap. 8 — *Virg. Aen.* lib. 3 v. 301).

(2) Abbiamo da, *Virgilio*, da *Columella*, da *Plinio* essere il *calato* una specie di moggio che porta in testa *Proserpina*, e che è uno de' suoi ordinari attributi. Questo vaso o paniero, simile a quelli di cui servivano i Greci per cogliere i fiori, rammentava quello che teneva la dea allorchè fu rapita da *Plutone*. Questo paniere, fatto ordinariamente di giunco, serviva altresì agli operai per porvi le lor lane, ed era specialmente consacrato a *Minerva*, che si riguardava come in-

vede sulla sua testa (1) gli appartenga come a nume *Chtonio* terrestre (2), e *Plutodote*, ossia *dator di ricchezze* (3). Anche Serapide per questa ragione non differiva da Bacco, ed al suo capo eziandio imponevasi il modio per indicare che esso alimentava i mortali con i frutti della terrà (4). Ma che mai saranno quelle punte piramidali che se ne veggono uscire? Tra le cose che si trovavano nelle ceste mistiche di Bacco ci aveva delle ciambelle fatte a guisa di piramidi, come spesso ce ne presentano i deschi portati da alcune Baccanti, in questi vasi pitturati. Esse sono simboli non equivoci delle Falloferie (5) e si facevano di pasta, non altrimenti che colla stessa materia imitavasi la lira, l'arco, gli strali di Apollo (6). E dopo il sacrifizio da quelli che vi erano intervenuti una porzione a casa portavasene (7),

ventrice delle arti e dei lavori fatti coll'ago. *Plinio* paragona questo paniero al fiore del giglio, le cui foglie si vanno dilatando a misura che si allargano e tali erano i canestri che portavano in testa le *Canefore* nelle feste di *Minerva*, e che contenevano le cose sacre destinate a misteri di questa dea.

(1) Plutarco de *Cupid. Div.* pag. 124 ed. Wittemb.

(2) V. Artemidoro Oneirocrit. II. 44 Hemsterh ad Luciani tom. I. pag. 378 ed *Bip.*

(3) Come s'invocava nelle feste Lenee. Vedi lo Scoliaste di Aristofane *Ran.* 498 Aggiungi Tullio de N. D. II. 26. *Terrena autem vis omnis, atque natura Diti patri dedicata est, qui Dives. est apud Graecos πλουτων, quia excidant omnia in terras et oriantur e terris.*

(4) Rufino Hist. *Eccl.* II. 23, *Serapidis capiti modius superimpositus, qui indicet, vitam mortalibus frugum largitate praeberi.*

(5) Vedi l'antologia latina VI. 64, non che il Dizionario storico Mitologico di tutti i popoli del mondo alla respettiva sua voce, *Livorno per Vignozzi* 1824).

(6) Eustazio ad Dion. v. 129. Hemsterh. ad Plut. pag. 586.

(7) Vedi l'etimologico grande, Apulejo Met. XI, 251. Giovanni Lido de mens. pag. 97. Frontone Epist. I. 23. Zenone Veronese lib. I. Trat. 2. V. E. 9 pag. 118.

sperando così di potersi liberare dall'epilessia, dalla gragnuola e da somiglianti malanni (1), e chi consideri come nelle ceste Bacchiche a queste piramidi (2) si trovassero unite e i pomi e la sfera e gli astragali ed il rombo e lo specchio, potrà ravvisare comunque indistintamente alcune di queste cose sulla tavola dove compiesi il sacrificio, e conseguentemente decidersi a vedere due specchi anzichè no, in quelli ovati che fiancheggiano la testa del nume.

Parliamo ora della sopravveste del nostro Bacco. I raggi di che si adorna ci ricordano quel peplo con che le poesie di Orfeo volevano che fosse adorna la statua di Bacco, adorato, al dir di Macrobio, come il Sole, ed invocato da un coro di Sofocle come fuoco, e condottiero delle stelle. Questa sopravveste serviva in certo modo a consecrare il simulacro, e soleva essere di porpora cui l'oro intessuto, o ricamato meritava il nome di *crisopalto* o *crisosemo*, ed una consecrazione pure sembrami che si possa ravvisare nelle tenie attaccate a piè del cantaro bacchico, le quali come ognun sa, tanta parte si ebbero nelle sacre cerimonie degli antichi. E se un copioso rituale prescriveva severamente quanto mai si doveva fare abbigliando i simulacri; una ragione dovette esservi in que' tre occhietti, che fregiano la fa-

(1) Simplicio Comment. ad Epictet c. XXXVIII pag. 219 ed Schertigh.

(2) Potremmo chiamarle anche *Obelie* le quali per la stessa ragione delle piramidi furono consacrate a Bacco. Vedi Polluce VI. c 75.

scia della sopravveste di Bacco e nei tre punti che compariscono da un lato ed all' altro, su la mensa dove il sacrifizio si offre. Ma di ciò non vogliamo nulla toccare, comunque ci sarebbe facile il proporre varie congbietture tratte dall'antica artimologia.

Passiamo agli accessori che Filostrato chiamava *condimenti della pittura* e discorriamo un poco quella vaga fascia che girando il piede di questo vaso, forma, dirò così, lo strato dove stanno tutte le figure. Componesi essa di varie linee intrecciate, come appunto comparisce il laberinto di Créta, nelle monete di Gnosso recate dal Combe (1), ed è poi da quando a quando tramezzata da un compartimento dove stanno due verghette incrocicchiate ed alcuni globetti. Or chi ha imparato da Erodoto (2), che il laberinto era simbolo della trasmigrazione delle anime che si compiva in tremila anni, chi ricorda che per questa ragione nel laberinto si contavano tremila stanze, metà sotterra, e metà sopra, non potrà dubitare che una significazione non si possa benanche a questo fregio attribuire. E questa vuolsi derivare dalla potenza che Bacco esercitava nella vita futura. Per verità gli antichi in alcune cosmogonie ammettevano varie epoche, e queste dissero regni, perchè soggette alla potenza di un essere che le regolava da sè, come l'anc-

(1) Mus. Hunter. Tab. 18. n. 17.
(2) Lib. 9 pag. 123.

te, la Notte, Urano, Crono, Giove, Bacco. Secondo questi principii taluni come Aristide (1) consideravano Bacco e Giove, come la stessa persona; altri poi dicevano che Giove creato aveva l'universo, e Bacco ne teneva l'impero (2). E Giuliano sostenne che Bacco la creazione individuale (3) avesse ricevuta da Giove, da chi egli stesso era uscito e quella comunicata a tutte le cose visibili, come gran Demiurgo (4). Al quale furono date due grandi tazze o crateri, una della *dimenticanza* che facendo obliare alle anime la loro origine, le spingeva a scendere ne'corpi (5), un'altra della *sapienza* alla quale appressandosi le anime si ricordavano del cielo e cercavano di tornarvi. Le anime che accostavansi al primo vaso scendevano in terra, o perchè erano incapaci di regolare l'economia dell'universo, o per espiare qualche pena, o per una particolare simpatia che avevano co' corpi (6). Ma dopo aver dimorato ne' corpi, rompevansi que' legami che avvinte le tenevano, ed eran consegnate all'invisibil Plutone (7), e quivi appressandosi al cratere della sapienza rammentavansi di nuovo

(1) Orat. in *Bacch.* pag. 29. ed. Jebb.

(2) Proclo nel *Timeo di Platone* p. 336 e nel *Parmenide presso Bentley Epist.* ad Mill. pag. 455 Lips.

(3) Orat. v. pag. 179 *Spanh.*

(4) Macrobio *Somn.* Scip. I cap. 12.

(5) Plotino *Ennead.* IV, 9. — Vedi anche Wyttembach a Plutarco de S. N. U. v. pag. 113.

(6) Vedi il *Cratilo di Platone* pag. 70. Heind, e Giuliano pag. 135 Spanh.

(7) Plotino IV, 94.

del cielo(1). A tal'uopo stava un' urna nel segno dell'Aquario detta *calpis* (2), dove il supremo giudice de'trapassati agitava le sorti che dovevan decidere il finale ritorno delle anime alle sfere per le porte de'numi. Era questi quell'Egiziano Amente che dà e riceve; cioè quel giudice de' trapassati che Erodoto chiama Dionisio ed Ermia salutata (3), come soprantendente alla palingenesia di tutti gli esseri discesi nel mondo fisico(4).

Se non che prima che le anime tornar potessero in cielo, abbisognavano di purificarsi peregrinando per anni tremila, come pretesero i Pittagorici, o almeno per un triplice giro, giusta il festeggiar di Pindaro. Al qual dogma, diffuso anche nell' India e nella Persia, Platone e i vecchi Platonici, non che Plotino e Porfirio, aggiunsero la trasmigrazione delle anime ne'corpi delle bestie, opinione modificata variamente da Proclo, Jerocle, Erme, siccome insegna Stobeo. Or poichè Bacco ed i suoi misteri servivano di purificazione alle anime, e loro preparavano facile il ritorno alle sedi beate, chi non vede quanto acconciamente in un vaso bacchico come il nostro siasi disegnato il laberinto a significanza di quel-

(1) Vedi Igino *Poet. Astron.* III, 18 pag. 580 ed Stav.

(2) Macrobio Somn. Scip. I. 19.

(3) Sul *Fedro* di Platone.

(4) A scanso di equivoco fa d'uopo sapere, che di tal nome era un giovinetto di *Tasso* il quale traversando il mare sopra un *delfino*, fu vittima d' una tempesta; ma il *delfino* avendolo di nuovo portato al lido, quasi riconoscendosi colpevole della sua morte, non ritornò più in mare, e spirò sopra l'arena.

la peregrinazione su cui il nume tanto impero aveva, e siasi ad esso accompagnata la figura de' dadi ed il simbolo del fuoco, quale io tengo che siano quelle verghette incrocicchiate che il laberinto in varie parti interrompono? Perciocchè di tali se ne veggono fornite le fiaccole in parecchi di questi vasi greci dipinti.

Ma non più di cose in che forse ci si perdonerà di esserci troppo dimorati in grazia della rarità del monumento. E lasciandole considerare a' nostri leggitori come probabili e nulla più; volgiamoci a quello che in questo vaso abbiamo di certissimo, dir voglio all' impareggiabile magistero con che le figure condotte vi furono. E certamente o si consideri il ben corretto e franco disegno (1), qualità principalissima e fondamento di tutte le altre che fan bello un dipinto, e la proporzione chiamata la ragione del bello (2); o l'espressione degli affetti (3) e la ricchezza dell' in-

(1) Non v'è nella natura oggetto, i cui contorni o forme non sieno composte di figure geometriche semplici o miste, per cui disegnate con giustezza le suddette, poca difficoltà incontrerassi poscia per disegnare tutte le forme che presenta la natura.

(2) La propagazione non è che il rapporto delle dimensioni delle parti fra loro e col tutto. La figura dell'uomo è la più interessante per l'uomo, e in conseguenza vi si sono fatte molte osservazioni. Misurando e comparando un gran numero d'individui, se ne sono stabilite le proporzioni per costituire invariabilmente la sua perfezione visibile.

(3) . . . motus animorum, et corde repostos
Exprimere affectus, paucisque coloribus ipsam
Pingere posse animam, atque oculis praebere videndam,
Hoc opus, hic labor est: pauci quos aequus amavit
Juppiter, aut ardens evexit ad aetera virtus,
Dis similes, potuere manu miracula tanta.

Dice sull'arte della Pittura il Du-Fresnoy tradotto dall'Ansaldi.

venzione (1), non temeremo di asserire, che per questo il vaso di cui parliamo non vada innanzi a tutti gli altri del Museo di Napoli non solo, e di tutte le private collezioni, ma a quelli eziandio che furono pochi anni or fa disotterrati a Canino. Qui nullo stento ravvisasi, niuna fatica, grandissima bensì scorgesi la facilità dell' artefice coll' accompagnatura d' un ammirabile franchezza nel circoscrivere i corpi a seconda di ciò che volle rappresentare. Perciocchè gran copia di membra e di muscoli tra di loro diversi trovansi uniti nell' uomo, abilitandoli natura ad una per così dire infinità di moti e di azioni, dando ad essi una tal forma ed alla superficie di ciascheduno una figura tutta dolcezza, senza che alcuna sia nè intieramente piana, nè intieramente tonda, nè ovata, nè quadra, nè altra simile, ma partecipando quasi ogni superficie di molte figure, le quali poi veggonsi in essa tanto variare, quanti sono gl' infiniti moti che fanno essi muscoli. E ciò tanto vero riesce, che assoluta-

(1) In istretto senso è la scelta che l'artista fa degli oggetti convenienti al suo argomento, per cui nelle arti non è una scoperta Il pittore e lo scultore non inventa cose nuove, ma bensi le prende dalla storia, dalla favola, dalla natura, e le traduce nella sua arte; in questa traduzione consista la sua invenzione. Vero è altresì che l'invenzione abbraccia tutte le altre parti dell'arte, composizione, distinzione, distribuzione, espressione, chiaroscuro, colorito, panneggiamenti, accessori. E siccome è la prima parte della Pittura, così la definisce Du-Fresnoy.

Tandem opus aggredior, primoque occurrit in Albo
Disponenda tesqui concepta potente Minerva
Machina, quae nostris inventio dicitur oris

mente parlando, non sarà mai sino alla fine del mondo alcuno così perfetto geometra, che possa ridurre a regola, o descrivere nemmeno intellettualmente l'infinite figure ch'essi muscoli in tante loro movenze o vedute, compressioni, gonfiamenti, stiramenti e simili, possono fare, e particolarmente in que' graziosissimi passaggi che dall' uno all' altro si osservano. Ora per esprimere siffatte cose il pittore di questo vaso stupendo seppe girare e terminare l'estremità delle linee in guisa da promettere quel che appresso venir doveva, ed a far travedere eziandio ciò che rimanevasi occulto: E si condusse con tanta facilità, quanto è d'uopo per portar lo stile per malagevoli sentieri e sempre vari tra di loro a seconda del vero, e di quel formarsi o difformarsi che fanno in mille modi le medesime figure nel vario agitarsi de' muscoli; azione sì alta e di sì sublime eccellenza, che non senza gran ragione da' perfetti artefici fu sempre avuta in conto di cosa più che umana. La quale, quando non mai con altro, ci significarono gli antichi nelle tanto celebrate linee d'Apelle e di Protogene, che per l'ardimento e la sottigliezza rapirono la maraviglia delle pupille non pure di Plinio, che testimonio di veduta ne tramandò la ricordanza nella sua storia, ma di tutta Roma, dove elle per gran tempo si conservarono fino al primo incendio della casa di Cesare. Perciocchè non poteva Apelle, quell' altissimo intelletto,

con più breve e con più significante contrassegno o distintivo qualificare sè stesso per Apelle unico in quell' arte (1), che col tratto della sua maravigliosa linea (2). E Protogene, dopo averlo col solo testimonio di questa ben conosciuto per quello ch' egli era, non poteva porsi con es-

(1) Tutto ciò rilevasi da Plinio (l. 35 c. 10). So benissimo che il nome di *Plinio* presso ad alcuni non è di grandissima autorità, stante il mal concetto di poca fede addossatogli a gran torto dal volgo. Io non voglio adesso far la difesa di questo grande scrittore contro a certi saccenti, che senza forse averlo letto, lo taccino di menzognero. E chi fu mai di lui più curioso del vero? che per ben ben conoscerlo non conobbe pericolo, e finalmente morì, onde fu chiamato.

A scriver molto, a morir poco accorto.

Se costoro sapessero quanto sia difficile lo scrivere la storia universale della natura, necessariamente rapportandosi ad altri senza poterne fare il riscontro, o non sarebbero così facili a contraddire, o lo farebbero con più modestia e rispetto.

(2) La disputa fra gli artefici grandi intorno a sottigliezza di linee, pare una seccheria indegna di loro, nè meno par possibile che una linea sottilissima possa mostrar maniera da far conoscere un valente maestro; benchè Stazio nell' *Ercole Epitrapesio* dica:

Linea, quae veterem longe fateatur Apellem.

nel qual verso pare appunto che il Poeta avesse in mente questo caso e questa tavola d'Apelle e di Protogene. Le difficoltà per l'una e per l'altra parte son molte e forti, nè io mi sento da risolvere così ardua quistione. Accennerò per ora quanto fu scritto da Giusto Lipsio nell' Epist. Miscell. cent. 2 n. 42. *Quod quaeris a me de Apellaeis illis lineis, verasne eas censeam, et quales, ad prius respondebo veras, nec fas ambigere, nisi si fidem aspernimur historiae omnis priscae. Ad alterum nunc sileo; et censeo ut prius ob amico illo nostro quaeras, cuius ingenium grande et capax, diffusum per has quoque artes.* Sostengono il detto Plinio, Francesco Giugni (*lib. 2 c. 11*) della Pittura antica, e più gagliardamente il Salmasio della quinta Dissertazione Pliniana; Paolo Pino, nel Dialogo della Pittura crede, che i due pittori contendessero per mostrare in quella operazione maggior saldezza e franchezza di mano. Torno adunque a pregar tutti, e specialmente i professori, che si vogliano degnare di rileggere attentamente il luogo di Plinio, il quale non si fidò di sè stesso, nè del volgo, e non andò, come si dice, presso alle grida, e perciò conclude *Placuitque sic eam tabulam posteris tradere omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo.*

so in contesa di maggioranza nell'arte medesima, se non col tirare un'altra linea sopra quella di lui: Apelle poi in segno di suo maggiore valore di mano, colla sua terza linea tirata sopra quella di Protogene (1) volle egli vincere. Nè seppe Giotto senza alcun' opera far vedere di sè, benchè richiestone da persona di alto affare, farsi conoscere da lungi per lo più sublime tra i pittori del suo tempo, che colla piccola dimostranza d'un cerchio tirato in su la forza d'obbedienza e disinvoltura della mano. Nè tra quanti valorosi maestri ebbesi l'Europa dal risorgimento di quest' arte in qua seppesi mai ravvisare una tal sublimità se non nell' incomparabile Michelangelo, seguitato a gran passi da Raffaello, e dal correttissimo Andrea del Sarto.

Nel considerar poi la proporzione di queste figure ben ci rammenteremo che fra gli an-

(1) Protogene dimorava in Rodi, (così il Dati) dove sbarcando Apelle, ansioso di vedere colui, il quale non altrimenti conosceva che per fama, di presente s'inviò per trovarlo a bottega. Non v'era Protogene, ma solamente una vecchia che stava a guardia d'una grandissima tavola messa su per dipingersi. Costei da Apelle interrogata, rispose che il maestro era fuori, indi soggiunse e chi debbo io dire che lo cerchi? Questi, replicò Apelle; e preso un pennello, tirò di colore sopra la tavola una sottilissima linea. Raccontò la vecchia tutto il seguito a Protogene, e dicesi ch' egli tosto, considerata la sottigliezza della linea, affermasse esservi stato Apelle, perchè niuno altro poteva far cosa tanto perfetta; e che con diverso colore tirasse dentro alla medesima linea un' altra più sottile, ordinando nel partirsi che fosse mostrata ad Apelle se ritornasse, con aggiungere che questi era chi egli cercava. Così appunto avvenne, perciocchè egli tornò, e vergognandosi d'essere superato, segnò e divise le due linee con un terzo colore, non lasciando più spazio a sottigliezza veruna; laonde Protogene chiamandosi vinto, corse al porto, di lui cercando per alloggiarlo.

tichi pittori, più di ogni altro fu andato in traccia di essa; talmente che (come ben ci si ricorda) Panfilo pittor di que' tempi letterato e dotto in aritmetica e geometria, soleva dire, che senza tali scienze non potea alcuno farsi eccellente pittore (1). Anzi leggesi che Eufranore pittore scrisse della simmetria, e che in que' gran maestroni di prima riga tanto era il gusto che si aveva in essa simmetria, che fu notata ogni minima mancanza, in ciò che a proporzione apparteneva, e che Zeusi volendo pe' Crotoniati dipingere la figura di Elena in modo che ella rappresentar potesse la più perfetta idea della beltà femminile, scelse da' corpi di cinque vergini quanto elle aveano di perfetto e di vago per formarne colla mano quella bellezza, che egli pensava di crearsi nella mente, bellezza superiore ad ogni eccezione e libera da qualsivoglia difetto. Il che fece dopo aver presa da' corpi di tutte e cinque la più bella proporzione universale, scorgendo l'inclinazione che aveva alcuna parte a quel bello che egli andava immaginando col pensiere, ossia dando l'intera proporzione ad ogni parte, investigando nelle cinque donzelle da lui studiate l'intenzione ch' ebbe natura nel fare il più bello, e migliorando co' pennelli suoi

(1) Panfilo era d'Anfipoli in Macedonia: fu celebre pel suo talento e per essere stato il maestro di Apelle, coltivò il primo fra gli artisti le scienze e le belle lettere, e trattò argomenti grandi, cioè il combattimento di Fliunte, e la vittoria degli Ateniesi.

la stessa natura in quelle parti, ov'ella non giunse al più perfetto. Perciocchè fra gl' infiniti corpi che ogni dì veggiamo prodursi, uno appena si troverà talora, che un qualche mancamento non iscopra.

Da ultimo quale nobiltà ed elezione di attitudini in queste donne! quanta grazia ne' panneggiamenti! che maniera di arieggiar nella testa e quanta vaghezza! Non ti pare di vedere quì accolto quanto di bello narrano gli antichi essersi trovato nelle Baccanti di Nicomaco, Agragante, Prassitele, delle quali parecchi tratti ci conservano ancora le gemme ed i bassirilievi? Non diresti di esse, come della Menade di Scopa (1), che non lo scultore ma Bacco istesso abbia loro ispirato il sacro furore? Non vi scorgerai con quella smania impetuosa anche l'oblio di quanto a Bacco non appartiensi, non altrimenti, che nel Paride di Eufranore (2) vedevasi il giudice delle tre dive, l'amante di Elena e l'uccisore di Achille? Da' quali pregi siamo condotti eziandio a credere che non copia ma originale sia questa pittura e d'insigne maestro. Non che non abbia

(1) Scopa di Paro contemporaneo di Prassitele lavorò nel Mausoleo; la sua celebrità è ben nota. In Roma ammiraronsi molte sue sculture: in Samotracia erano venerate il Desiderio, Fetonte, Venere; e in moltissime parti di Grecia erano le sue opere divine.

(2) Era di Corinto: pittore e statuario di prim' ordine dava alle sue figure sveltezza e grandiosità; le sue opere famose furono li 12 dei, Ulisse che fa il pazzo col porre all' aratro un bue e un cavallo, le bravure degli Ateniesi a Mantinea, in cui s'ammirava la capellatura di Giunone.

potuto un qualcuno ridurre un' opera più grande in sì brieve spazio; poichè non solo presso gli antichi ci furono di que' che imitarono le opere d'Apelle, ma anche nella moderna pittura abbiamo avuto uomini di particolare talento nel copiare, come Cesare Aretusi ed Andrea Commodi, che eccellentemente contraffecero le opere del Correggio. Quei soli che uscirono dalla scuola de' Caracci e che impareggiabilmente copiarono le opere loro, come fu Lucio Massari, non furono essi moltissimi? E Guido (1) non copiò forse opere di Raffaello egregiamente, siccome ancora quelle del Caracci suo maestro? Notissimo è poi il caso di quanto occorse nella pittura dell' Urbinate, che oggi si trova nella tribuna della real galleria del Granduca, dove è ritrattato papa Leone X in mezzo al cardinale Giulio de' Medici e il cardinale de' Rossi, che per salvarla dagli ordini di Clemente VII, che l'aveva destinata in dono a Federico II duca di Mantova, fu da Ottaviano de' Medici fatta ricopiare da Andrea del Sarto (2), e fu la copia mandata al duca. Appresso al quale, benchè vista e rivista da Giulio Romano discepolo dello stesso Raffaello, restò in istima d'originale, fintantochè

(1) Pittore di talento felice e facile: si creò uno stile bello, grazioso, andante, ricco; il suo pennello facile ed elegante lo avrebbe innalzato a canto a Raffaello, se avesse comprese le altre parti della pittura.

(2) Studiò sotto il Vinci e sotto Michelangelo, venuto a Roma migliorò nell' osservare Raffaello. Il suo colorito è passabile, benchè dia nel-rosso, e le mezze tinte sieno d'un grigio verdastro o nerastro: riuscì ne' ritratti.

quel Giorgio che da fanciullo s'era trovato a vederla copiare da Andrea suo maestro, rivedendola dopo gran tempo in quella città, ogni cosa scoperse. Pure se vi è regola tanto o quanto accertata per giudicare originale o copia una pittura, ella sta nel vedere la franchezza de' tocchi con che l'artefice diede essere apparente al suo concetto (1). Perciocchè egli è difficilissimo a chicchessia d'imitare que' velocissimi e sottilissimi tratti in modo che pajono originali, senza mancare nè punto nè poco alle parti del buon disegno. Per tal guisa a chi velocemente va dietro a colui che cammina sopra la polvere, può riuscire, nol neghiamo, per qualche pezzo di via il porre il piede nelle orme di lui; ma non già a lungo andare farlo sì bene, che le prime vestigia non prendano altra forma da quella che a propria sua voglia e senza assoggettarsi ad un altro stampò colui che a correre fu il primo. Ora qual mano avrebbe saputo imitare quegli audaci tocchi che veggiamo in questo dipinto vaso, quella tenerezza di movenze, e que' colpi che diresti sprezzati o quasi gettati a caso, i quali fanno conoscere ad un tempo l'intenzione del pittore ed una maravigliosa somiglianza nel naturale non possibile a trovarsi nelle copie? Queste rimangono sempre al di sotto dell'archetipo ed hanno

(1) Si distinguono tre sorti di copie, cioè *fedeli e servili*, *facili e infedeli*; *fedeli e facili*. Col riunire la facilità ad una imitazione precisa gettano nel dubbio anche i più grandi conoscitori; così accadde a Giulio Romano.

A. La Volpe dis. C. Vincer inc

IO, E CANOPO

meno di verità e di forza. Perchè se l'imitazione è difficile, l'imitazione dell'imitazione riesce difficilissima, nè mai raggiunge la grazia nativa, e ci mostra pertutto l'affettatura e lo stento. Peraltro comunque queste cose troppo sottili sembrino a taluno, certo è non di meno che a guardar questo vaso anche coloro i quali non conoscono i pregi dell'arte, restano compresi da maraviglia e non poco provano di piacere. E di vero se tocca a' dotti il conoscere la ragione dell'arte, anche agli indotti, come disse Quintiliano, vien conceduto il trarne diletto.

IO

A

CANOPO

Nel Vol. 2 Tavola LXXIX tenni lungo discorso di Io ed Epafo, ora è quando essa, fuggendo la persecuzione dell'irata Giunone, giunge a Canopo, metropoli del Nomo Menalite, che estendevasi da Taposiri a Schedia; e fu così detta dalle voci egizie *Kahi-noub*, *terra aurea*, e non da Canobo nocchiero di Menelao, come contro l'opinione di Aristide (1) pretesero Strabone (2), Ta-

(1) Orazione *Egiziaca* pag 608 — La Croze *Tesaur. Epistol.* Tom. III pag. 89 — *Lexicon Aegypt.* pag. 31 — Jablonski *Opusc.* Tom. I pag. 106.
(2) Lib. 18 cap. I.

cito (1), Ammiano (2) ed Eustazio (3). Sotto i Faraoni ebbe poca importanza, ma dopo che i Tolomei vi eressero un tempio magnifico a Serapide, dove accorrevano i malati da tutte le parti per ottenere la guarigione, o mandavano gente per consultarlo, questa città acquistò gran celebrità, ed il nome stesso fu detto invece di *Serapide Canopèo*, Canopo. Il canale terminava al tempio, e a destra e a sinistra erano molte camere per coloro che accorrevano alla gran festa annuale: un' idea di questo canale e del tempio si ha nella villa Adriana presso Tivoli (4). Teodosio distrusse il tempio e vi pose monaci ad abitarvi (5). Canopo era 120 stadi, o 15 miglia distante da Alessandria, onde siamo certi che corrisponda ad Abukir, intorno a cui sono vaste, ma informi rovine. Era Canopo presso la foce più occidentale del Nilo detta perciò *Canopica*: sulla foce stessa però era un tempio d'Ercole (6), forse attorniato da un borgo, detto l'*Eraclèo*, che dava pur nome alla foce del Nilo summenzionata, la quale diceasi anche *Eracleotica*. Forse il nome di questo borgo fu MANOYT, *luogo del nume*, ed in tal caso l'Eraclèo di Strabone coinci-

(1) *Annal.* lib. 2 cap. 60.

(2) Lib. 22 cap. 16.

(3) Schol in *Dion. Perieg.* ver. 13.

(4) Sparziano in *Hadriano* cap. XXIII — Nibby *Descrizione della Villa Adriana* pag. 47.

(5) Eunapio *in Aedesio* verso il fine.

(6) Eustazio *Sch.* in Dion. Perieg. 13.

derebbe col *Menuthis* di Stefano (1); sembra che anche Schedia appartenesse al Nomo Menelaite (2).

Dal viaggio di Io per giungere a Canopo gli antichi storici d'accordo co' poeti e co' mitologi narrano, che il mare di Ionia prendeva il nome dalla fuggitiva fanciulla, e che lo stretto Cimmerio, non che quello di Tracia assumesse il nome di Bosfori, da *Bos*, bue, a cagione del viaggio che avevavi fatto la ninfa. Marsham (3) è stato il primo a dimostrare che l'Io de' Greci era stata tratta dall' Iside degli Egizi e dall' Astarte dei Fenicii. e Jablonski (4) ha portata questa opinione alla dimostrazione che l'antico nome egizio della Luna era *Ioh* del quale Iside era il simbolo. Erodoto (5) ha detto in termini espressi, che l' Io degli Argivi era la stessa divinità, come l'Iside degli Egizi. Le corna di bue che porta Iside hanno servito di fondamento alla metamorfosi d' Io in vacca. Eustazio (6) finalmente ricorda che gli Argivi, i quali erano d' origine egizia, avevano nel loro tempio una vacca: *Immagine d'Io, ossia della Luna, poichè, nel loro idioma la Luna vien chiama-*

(1) Oggi il sito dell' *Eraclèo* è coperto dalle acque del lago Maadieh.

(2) Era questo un borgo che traeva nome dalla σχεδία, o barca ivi stabilita per riscuotere la tassa su' bastimenti che rimontavano o discendevano il Nilo; i moderni non si accordano sulla posizione, ma essendo 4 *scheni*, o 560 *stadi* distante da Alessandria, è d'uopo che fosse ne' dintorni di *Kerium*,

(3) *Canon. Aegypt. sec.* 1.

(4) *Pant. Egypt.* lib. 5 cap. 1.

(5) Lib. 1 cap. 1 e 5.

(6) In *Dionis. Perieget.* v. 94.

ta Io. Giovanni Malala (1) altresì riporta, che gli Argivi a'suoi tempi, davano ancora alla Luna il mistico e segreto nome d' Io.

Il pompeiano prodotto dipinto della bella *Inachide* primeggia su molti altri in composizione, ed ivi vedonsi, siccome nelle supplichevoli di Eschilo, le sembianze miste di umano e di bovino (2). Il Nilo, quel venerando vecchio, in mezzo alle sue foci sorge a piè delle montagne di Biblo: con lusinghiero sguardo accarezza la perseguitata ospite come che ad essa assicuri un asilo: leggermente seduta sull'omero sinistro di lui sta la vezzosa *Inachide* e tocca co' piedi la riva; porge a mestosa donna quivi pure seduta gentilmente la destra. Cinto lo scarmigliato crine di fiori, tiene nella sinistra mano un serpe, che in due spire tutto le si avvolge al braccio; un qualche egiziano mistero contiene quell'atto. Le sua tunica è bianca, giallo il manto. Da vicino le siede un picciolo Arpocrate : in testa ha il fiore di loto: l'indice della destra mano alla bocca impone silenzio. Al manco lato della protagonista su d' una pietra scorgesi un vaso: un serpe gli serve di manico (3). Dietro alla sudettta donna altre due se ne veggono, le quali accrescono vaghezza alla composizione : stanno esse in piedi, e la prima è

(1) Cronograf. pag. 27.

(2) Erodoto la chiama femmina *bovicornuta*.

(3) Somiglia moltissimo a quello che vedesi in una moneta Egizia illustrata dal Zoega.

V.III.
T.XX

coronata di fronde, quantunque una calanticale ricopra i capelli; l'altra viceversa gli ha inghirlandati, ma in vago errore disciolti. Tiene un sistro nella sinistra mano ed un caduceo nell'altra: oltre a tanto evvi un secchietto, che pel manico passa pel braccio. L'altra nella destra mano tiene similmente un sistro, ed una lancia nella sinistra; pare che da entrambi si festeggi l'arrivo d'Io nelle nilotiche regioni. Stanno dappresso ad un'arco grande, e tanto i musicali istromenti, che il fior di loto che fregia la testa di tutte le figure, indicano ch'ivi sia rappresentata la terra dell'Egitto, e che Io colla sua presenza venga a recare la fecondità de'campi (1): il coccodrillo che uscito dalle onde viene domato col piede d'una delle accennate donne, avvalora il supposto fecondamento.

DUE ANGELI

DI

SIMONE VOVET

Due quadri in tela rappresentanti due angeli son quelli, di cui si dà la illustrazione. Sono opere di Simone Vovet francese, che fiorì nel 1582 e morì nel 1644. E sebbene avesse egli tolto il nome di patriarca della scuola francese,

(1) *Io* nella lingua egizia vale un come dir *luna*.

nondimeno i suoi lavori non furon che di pratica che gli dette nell' operare quella facilità, figlia del lungo uso.

In questi due quadri ad olio facilmente si scerne l'abilità dell'artista francese per quella tendenza al bello ideale manifestata nella scelta non solo di due angeli in azione dignitosa e venerabile, che nello stile della composizione di essi.

Il primo presenta con la dritta la Santa Sindone che con bella pompa sostiene ancor sul braccio sinistro, di cui la mano aperta mostra i tre dadi, che posero a scherno e ludibrioso giuoco la veste del Signor nostro, cioè quella *tunica inconsutilis desuper contesta per totum* (1). *Partiti sunt vestimenta mea sibi, et in vestem meam miserunt sortem* (2).

L'aspetto di questo divino messaggiero è veramente celestiale. In esso tu l'anima ti bei osservando quella sublime espressione di affetti e di sentimenti, tanto ammirabile nell' arte pittorica. In fatti non ti par di conoscere gl' interni moti ed i vari affetti del più profondo del cuore? Arte sublime che col toccar di poche tinte ritrae al vivo l' anima stessa e te la espone all' evidenza!

Verius affectus animi vigor exprimit ardens,
Solliciti nimium quam sedula cura laboris (3).

Il carattere del viso ti esprime la istantanea

(1) Joan. cap. 19 v. 23.
(2) Idem v. 24.
(3) Du Fresnoy-Arte della Pittura.

rappresentazione e la idea che trae al presente la viva immaginazione di quello che fu. In cotal guisa vedi che il movimento della figura è imitato per eccellenza, e tutte le circostanze dell'età giovanile, e del sesso vi sono con adatte tinte conservate. Il panneggiamento, che di gran lunga contribuisce a fortificare la espression principale è nobilmente messo. Ampio, sfarzoso, siccome ad alto personaggio conviene; e quest'ampiezza che scompartendo sovra le membra pieghe, tubi, solchi, increspamenti, fa sì che alla natura del soggetto si adatti bellamente il panno delle vesti, secondo richiede la convenienza, e che dà al dipinto la forza necessaria, senza occultarne la bellezza del corpo e le forme principali di esso: quindi al corpo adatte le dignitose vestimenta, come se da natura stessa apparissero disposte, e il suo andamento visibile in ogni parte.

Il secondo quadro ti presenta l'angelo tenendo la lancia con la spugna, istromenti della passione di Nostro Signore: *et continuo currens unus ex eis acceptam spongiam implevit aceto, et imposuit arundini, et dabat ei bibere* (1). *Ad Jesum autem cum venissent, ut viderunt eum jam mortuum, non fregerunt ejus crura, sed unus militum lancea latus ejus aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua* (2). Quest' angelo poggia il gomito destro sulla colonna che devesi credere

(1) Matth. cap. 27 v. 48.
(2) Joan. cap. 19 v. 34.

quella che pur della passione è simbolo. L'aspetto dell'angelo conserva le fattezze le più belle che san di celeste. Ei quasi in atto supplichevole par che mostri al suo creatore que' simboli di pene e di martori che patì quaggiù per le umane peccata. Ancora la pompa del panneggiamento è quì da rimarcarsi, e la natura vi è superiormente espressa. Tu vedi come dall'omero destro discende sul petto il lembo della clamide, e par che cada giù per forza del proprio peso; come ben si discerne la differenza delle pieghe nella tunica, che, toccando le membra, quivi son più fine, più delicate e più leggiere: tal che la picciolezza di esse contrastando con la larghezza e la solidità del corpo, spande la grandiosità da per tutto. Con questo metodo han dato giuoco a belli e sublimi effetti e a quella elegante varietà delle loro opere Raffaello, Caracci, Domenichino ed altri, eccettuatone sempre il terribile Michelagnolo. L'ingegno dell'artista che dipinse questi due angeli, ha nella scelta e nella disposizione delle pieghe espresso il carattere e il moto di quegli esseri, contribuendo maestrevolmente alla generale espressione per la scelta e gli effetti del chiaroscuro.

Rende similmente caratteristica di sì belle figure la parte de'capelli, che biondi ed ondeggianti formano il passaggio di tinte il più dolce ed armonioso dalle carni bianche al biondo crine, e dan compimento alla bellezza de'corpi.

L'oggetto più importante e più difficile nella rappresentazione de'corpi vivi si è la carnagione, sendo le carni suscettibili di una infinità di degradazioni, di finezze di passaggi, che esigono grande studio della natura e grande leggerezza di mano.

Comecchè i due angeli che descrivo han quasi tutto il corpo ricoperto da tunica e da altro superiore indumento, non dimeno in quel poco di nudo che presentano, manifestano le incidenze della luce sul viso, sulle mani, su di una parte del petto, tal che sembra veder la pelle trasparente e leggermente colorita dal sangue che cuopre il tessuto delicato di quelle visibili membra. Le poche curvature della carne discuoprono le vene, e conducono per dolci sfumamenti sino ai lumi più risplendenti della pelle. In somma nelle due figure vi è tutto l'insieme della natura, della bella natura, in cui sfoggia il disegno, la proporzione, la grazia, le passioni, la espressione, armonia di colorito e di chiaroscuro, proprietà nell'attitudine graziosa ed ineguale, anatomia, contorni nobili e maschi, non esagerati nè volgari, unendo a ciò quel dolce flessibile, morbido, che piace di vedere nella gioventù di ambi i sessi, e che sotto tale apparenza incantatrice nasconde le ossa ed i muscoli: infine può ben dirsi che in amendue i dipinti tutto concorra a stabilire la idea che sembran fatti d'un solo impasto ed in un sol giorno secondo il precetto.

Tota siet tabula ex una depicta tabella

APOLLO

E

DAFNE

Di lato al nume Licigeneo (1) vedesi la figlia di Peneo (2) primo oggetto de' suoi amori. Apollo superbo della vittoria ch' avea riportata sopra il serpente Pitone (3), ebbe ardire di ridersi di Amore, e de' suoi dardi. Il prediletto figlio di Venere trae tosto due frecce dal suo turcasso, una delle quali con aurea punta, fa innamorare, l'altra con punta di piombo, ispira orribile avversione. Il nume scocca la prima ad Apollo, l'altra a Dafne; ed ecco ben presto ne' loro petti nascere e ingigantire odio ed amore;

(1) Così è chiamato da *Omero* nell' *Iliade* (l. 4, 119). Questo soprannome significa nato in Licia, e non può convenire sotto questo significato al Dio che nacque in Delo. Gl' interpreti sono discordi sull' interpretazione d'un tal nome, che tutti ciò non ostante hanno fondata sulla parola λυκος, *lupo*. Gli uni vogliono che essendo stato saccheggiato un tempio di *Apollo*, e le sue ricchezze sepolte sotterra, un *lupo* facesse scoprire questo tesoro, e poscia entrasse da per se stesso nel tempio. A cagione di siffatto prodigio Apollo fu chiamato *Lisigeneo*. Altri pensano con Eliano (*Anim.* x 26), che *Apollo-Sole* fo chiamato in tal guisa perchè genera l'anno, λυκαβαντα. L'anno ricevette un tal nome da' primi Greci, a cagione del *lupo* caro al *Sole*, perchè Latona lo partorì trasformata in *lupa*; infatti vedevasi una tazza di bronzo nel tempio di Efeso, in memoria di cotal metamorfosi.

( ) Alcuni la credono figlia del fiume *Ladone*.

(3) I poeti ed i mitologi sono andati a gara nel cantare la storia di *Pitone*. del quale alcuni fanno una serpe femmina. In *Omero* egli è nominato *Tifone* (*Hymn. in Apoll.*); altri autori lo chiamano Δελφυνη *Callimaco* (*Hymn. in Del. v.* 91) riferisce ch' egli aveva il suo soggiorno sulle sponde del fiume *Plisto*, e che de' suoi giri circondava egli nove volte il monte *Parnasso*. Nella *Tebaide di Stazio* (*l.* 5 *v.* 531), leggesi che sette volte ei piegavasi intorno a *Delfo*, che allorquando fu egli ucciso, occupava la lunghezza di cento jugeri di terra.

N. La Volpe dis.

G. Santolmassi inc.

APOLLO, E DAFNE

ed infatti l'intonso dio prova incontanente il più violento affetto per quella ninfa, la quale, anzichè corrispondergli, si pose a fuggire, allorchè le manifestò l'amoroso desìo. Apollo non perciò si ristette, ma le corse dietro, e stava per raggiungerla, allorchè Dafne, che fatto avea voto di castità, invoca umilmente gli Dei, che la liberassero dalla violenza del nume: sono esauditi i suoi voti, ed è cangiata tosto in alloro (1).

Il nuovo albero diventa la delizia di Apollo: non vede che quello: lo abbraccia e credendo di sentir palpitare il cuore della ninfa sotto la scorza, esclama: *Giacchè tu non puoi più essere la mia amante, io voglio almeno che questo albero*

(1) È questo l'albero che fu in maggiore onore presso i Greci e presso i Romani: fu consacrato ad Apolline dopo la sua avventura con Dafne; altri vogliono che fosse al nume consacrato, perchè credevasi, che coloro i quali dormivano sopra i rami di quest' albero, ricevessero de' vapori che ponevanli in istato di profetizzare. Quelli che andavano a consultare l'oracolo di Delfo coronavansi di alloro nel ritorno, se avevano ricevuto dal Dio una risposta favorevole. Così l'Anguillara (*Ovid. Met. L.* 1 *v.* 557).

> Tu cingerai l'invitto capo intorno
> Ai sommi trionfanti Imperatori,
> In quel festivo e glorioso giorno,
> Che i merti mostrerà de' vincitori,
> Ed il Tarpeo vedrà superbo e adorno
> Le ricche pompe e trionfali onori;

e così in *Sofocle*, Edipo, vedendo ritornare Oreste da Delfo col capo ornato d'una corona d'alloro, conghiettura ch' ei rechi una buona nuova. Gli antichi annunziavano le cose future dal rumore che faceva l'alloro abbruciando, il che era un buon augurio; ma egualmente se abbruciava senza alcuno scoppio era un segno di male augurio. Ponevansi sulla porta de' malati de' rami di alloro, come per rendersi favorevole *Apollo*, dio della medicina. La corona d'alloro davasi agli ottimi poeti, come favoriti di *Apollo*, e a quest' onore parteciparono anche i quattro gran luminari della italiana poesia *Dante*, *Petrarca*, *Ariosto*, *Tasso*.

sia consacrato a me. La mia fronte, la mia cetra, il mio turcasso saranno sempre ornati di lauri (1). De' mitologi opinano che Dafne fosse primamente amata da Leucippo, figlio del re Enomao, il quale si travestì da fanciulla, a fin di poterla accompagnare alla caccia, passatempo ch' ella amava grandemente. Le cure ch' egli ebbe per la sua amante gli acquistarono la sua amicizia, la sua confidenza; ma Apollo divenuto suo rivale, scoperse l'intrigo, e Leucippo fu ucciso dalle compagne di Diana (2).

Il dipinto è della più felice esecuzione, della più viva espressione, e nel nume leggesi il desiderio di farla sua preda, come in Dafne l'innato abborrimento a qualunque dimostrazione d'amore. Eran soliti sì gli Ercolanesi che i Pompeiani abitatori di addobbar le pareti di aneddoti amorosi, e non poche volte spinser la licenza tant' oltre, che fu provvido pensiero di totalmente coprirli o farli con grande circospezione vedere.

(1) Ovid. *Met.* L. 1 v. 490.

(2) Quelli che frammischiano quest' avventura, dice *Pausania*, coll' amore d'*Apollo* per *Dafne*, aggiungono che questo Dio, geloso di veder *Leucippo* più felice di lui, inspirò alla bella ninfa e alle sue compagne il desiderio di bagnarsi nel *Ladone*, fiume del Peloponneso, e che *Leucippo*, obbligato, come le altre, ad ispogliarsi, essendo stato riconosciuto per quello che non voleva comparire, fu ucciso a colpi di frecce, *Paus. lib.* 8 *cap.* 20.

G. Settembre dis. — T. Saboruzi inc.

RITRATTI

DI

BARTOLOMMEO SCHIDONE (1)

Dell' autore parlammo in vari incontri, per cui ora diremo solamente di due quadri che veggonsi nella reale Borbonica quadreria fatti dalla mano dello Schidone (2) stesso.

Son dessi due eguali tele che fanno l'una all' altra componimento, e che danno pienamente a conoscere uno esserne stato l'autore. Fermiamoci dunque a considerarle con qualche attenzione.

Ogni quadro esprime un ritratto in sembianza virile, in età matura, le cui vesti sono a foggia di quelle che diconsi alla spagnuola, con collari bianchi e vesti negre dal collo in giù affibbiate con bottoni in sul davanti, e bene assestate al corpo. L'uomo che vedesi a destra del riguardante sembra in età maggiore dell' altro, e per le

(1) Ciascuno di palmi tre e mezzo per due e mezzo.

(2) Furono sul principio credute opera di Annibale Caracci, stando così annotati nel catalogo de' quadri farnesiani, de' quali era decorata ed abbellita la Galleria del Regio palazzo di Capodimonte. Il cavalier Camuccini nel riordinare quella *degli Studj*, ritenne i due ritratti per opera dello Schidone. Una delle circostanze che non si oppone al giudizio del celebre artista si è che nella cornice del sostegno pinto nel quadro, di cui or ora diremo, sta scritta la data del MDLXXXVII. Infatti in quel tempo Annibale e Bartolomeo adoperavano con somma lode i loro pennelli; nondimeno a dar vinta la causa al secondo, oltre le ragioni dello stile, per le quali ad un' autorità come quella del romano artista possiamo acchetarci; milita la considerazione che questi quadri vengono di casa Farnese, e che lo Schidone lunghi anni stette al servigio del Duca Ranuccio suo larghissimo mecenate.

vestimenta che indossa di più ornamenti carco (1).

La differenza la più significante che in questi ritratti si osserva è posta nell'atteggiamento di amendue e nella espressione delle loro fisonomie. Ognuno par che t'indichi l'opera a cui è intento:

> . . . . un' attitudin vera,
> Graziosa, inegual, che delle membra
> Gran parte opponga di prospetto a quelle
> Che fanno indietro con diversi moti
> Un natural contrasto, e sia ciascuna
> Sul proprio centro equilibrata e mossa (2).

Infatti tu vedi in essi la positura di un corpo animato, stabilmente meditando all'azione che con somm'arte il pittore volle indicare. In generale si scerne quella vaghezza di un felice misto di tinte, che al vivo rappresentano una certa leggerezza ed armonia, sì che può dirsi senza dubbio che lo Schidone fu istruito meglio dalla bella natura, che dagli insegnamenti de' suoi maestri. Sì nell'uno che nell'altro ritratto vedonsi variare l'aria, l'attitudine, le passioni, la espressione (3). L'uno, assiso innanzi a piccolo scrittojo,

(1) Generalmente gli artisti antichi impiegarono drappi leggieri, ed in conseguenza le pieghe riuscivano minute e spesse, ma ben adattate da far conoscere le forme del corpo che coprivano. Talvolta però usarono panni grossi, per cui risultavano pieghe larghe e rare.

(2) Du Fresnoy Arte della pittura, pag. 12.

(3) La varietà, secondo i precetti del Milizia, consiste nel variare ne' perso-

su cui veggonsi dispiegate carte musicali, è in atteggiamento di riflettere a qualche esecuzione di esse, mentre con la sinistra mano, posando sul foglio lo svolge; con l'altra tiene alquanto levata la penna, che pare allora allora di aver intinta nel calamaio che è sullo scrittoio medesimo; incontro avvi un sostegno con una cornice sporta in fuori, su del quale stanno messi altri volumi, ed in mezzo alla cornice apparisce l'anno 1587.

L'altra figura è tutta intesa ad accordare uno strumento da corde che pare un liuto (1), men-

naggi tutto ciò che è loro proprio. Avvi una infinità di piaceri, di passioni differenti, che l'arte sa esprimere per età, per sesso, per temperamento, pel carattere delle nazioni e de' particolari, per la qualità delle persone, e per mille altri mezzi. Ma questa diversità dev' esser vera, naturale e legata al soggetto: bisogna che tutti gli oggetti sembrino essersi ordinati e posti da per loro stessi senza fatica e senza affettazione. La diversità della natura è infinita; infinita dunque è la diversità della imitazione, e infinita sciocchezza darne delle regole. Chi sa vedere Raffaello nella scuola d'Atene, nell' Attila, nella messa di Papa Giulio, comprende una infinità di diversità, ma la maggiore è quella che passa tra Raffaello e tutti gli altri. Milizia Dizionario delle arti del disegno. Tom. 2 parola Varietà.

A questo sano giudizio del detto autore fa eco Du-Fresnoy *De Arte Graphica*, dicendo al proposito.

Non eadem formae species, non omnibus aetas
Aequalis, similisque color, crinesque figuris;
Nam variis velut orta plagis gens dispare vultu

(1) È un assioma in materia di cui trattiamo che l'artista può piacere senza istruire, ma non può istruire senza piacere;

Delectando pariterque monendo.

Il solo piacere senza utile è come un bel corpo senza anima.

Non v'è piacer più b[illegible]
Che quel che giova e diletta,
Quello che sol diletto
Vero piacer non è.

tre con la manca mano ei ne va girando il pivolo, tocca con l'altra il cantino che a quello è fidato. Sul davanti v' ha una tavola, su cui è aperta una carta musicale. Alla attitudine di amendue i soggetti chi non vede a sufficienza starsene l'un componendo, l'altro ascoltando, il primo tutto immerso nella profonda meditazione d'inventar nuove note di melodia, l'altro nel porre ad esecuzione l'opera del compositore? E se per avventura i soli volti apparissero, senza il corredo di tutto ciò che abbiam descritto, ti darebbero a divedere l'azione che fanno indubitatamente; tanta maestria l'artefice v'impresse, e tanta eloquenza vi si legge, in particolare nel movimento degli occhi, che niuna cosa può meglio esibirsi all' osservatore di quei fugaci atti della mente e di quelle due modificazioni dell' Armonia.

Lo Schidone nel comporre le due figure di cui facciam parola stette saldo alle regole dell'ar-

Mostrò d'ingegno ed arte
Quindi le prova estreme
Chi 'l dolce seppe insieme
Coll' utile accoppiar.

Essendo il grande oggetto delle arti belle quello d'istruire col piacere, ne nasce per conseguenza, che ad eseguire un' opera debba concorrervi espressione e bellezza. Il pittore ed il poeta pria debbono apprendere le teoria dell' arte, quindi il mestiere di piacere, ed allora non v'ha dubbio che istruiranno con diletto. — Chi non sa che il pennello ed il colore sono il mestiere del dipintore, e la versificazione quello del poeta? Milizia Dizionario delle Belle Arti.

te, rappresentando la figura sola (1). Egli, considerando che il quadro occupar dovea una sola figura, fece mostra di elette forme (2) di tinte (3) squisite e di quel bello variabile, che nella maggior parte delle opere sue si scerne. Disegno, proporzione, grazia, passioni, espressioni, circostanze tutte che han rapporto con la figura, si veggono impresse in questi due ritratti dello Schidone. È dessa imitata appresso tutte le forme possibili, e in tutte le gradazioni e combinazioni che nel volto e nella parte della persona che si vede vi opera la luce. Noi non possiamo lasciar di dire qualche cosa sul colorito robusto di queste due figure. Que' toni legati ed opposti fra loro e degradati poscia a proporzione, danno l'aspetto della più soda armonia. Son dessi soavi, luminosi, leggieri, in modo che è tale il nesso fra loro, che ogni discordanza sparisce (4). È la natura che tu ravvisi in una manie-

(1) Exquisita sit forma, dum sola figura
Pingitur, et multis variata coloribus esto.
Du Fresnoy.

(2) La vista distingue gli oggetti gli uni dagli altri per le loro forme. Le forme non sono apparenti, che per l'effetto della luce e de' colori. L'artista debb' essere esatto, dice Milizia, nel rappresentare le forme. Proporzioni, immagini, convenienze formano quella perfezione che è il capo d'opera dell' arte, e mostrano che è il dono del talento di partirle, di concepirle e di rappresentarle.

(3) La natura detta leggi diverse secondo le diverse circostanze de' lumi che illuminano gli oggetti. Anche la qualità degli oggetti fa varietà di tinte.

(4) Il Correggio ha praticato un tono soave e tenero nelle carni, specialmente in quelle delicate; ma il Tiziano in vece v'impiegava tinte solide e forti, ma sopra fondi forti. Il primo mettea le tinte le une accanto alle altre, e poi le fondeva insieme. Il Rubens praticava di unirle semplicemente, sicchè la maniera

ra seducente ed incantatrice. Nel colorito vi è impressa la serietà della storica espressione, siccome praticarono il Tiziano, il Correggio, i Caracci, il Domenichino, il Guido, ed il Mengs, cosicchè questa parte essenzialissima del dipinto produce in esso il migliore effetto. Finalmente è da lodarsi la forza del chiaroscuro (1) e la franca maestria del pennello. Ma soprattutto commendevoli sono i due ritratti per la espressione, siccome dicemmo pocanzi; perchè a prima vista chicchessia, anche ignorante delle arti belle, comprende la mentale operazione che volle in quei volti l'autore significare.

ATREO

CREDUTO

COMMODO (2)

Era dubbio il sentimento degli archeologi sulla statua di cui si dà la illustrazione. Vedeansi divisi nelle loro idee, chi col nome di Atreo, e chi

di questo ha più splendore, la prima più verità, la seconda più effetto: ma ciascuno di questi maestri sono felicemente giunti allo scopo da essi prefisso, cioè di piacere, tenendo con artistico raziocinio una strada diversa.

(1) Milizia in tal modo lo difinisce, cioè l'effetto della luce, la quale cadendo sugli oggetti li rende più o meno chiari per le sue diverse incidenze, o più o meno scuri a misura che ne sono privi; e non è soltanto in ciascuno oggetto, ma è il risultato di tutti i lumi, di tutte le ombre e di tutti li riflessi d'un quadro. Lo Schidone conobbe questo canone, ed il suo pennello si studiò in lumeggiare le sue figure in modo, che sembrano perfettamente isolate.

(2) Statua alta palmi dieci in marmo grechetto proveniente dalla casa Farnese.

G. Baldarelli dis. A. Boni inc.

ATREO CREDUTO COMODO

di Commodo appellandola, ed altresì credendola sotto le sembianze di Gladiatore: ma infine il chiarissimo Gronovio troncò la quistione tribuendole la figura di Atreo in punto che, non ancora consumato l'atto feroce sull' innocente che ha svenato di cruda pugnalata nel cuore, cerca d'imperversare sulla salma dell' infelice fanciullo. Winkelmann (1) confermò la opinione del Gronovio (2), il quale crede non essere stato il primo ad emettere simile denominazione. Intanto non sarà discaro al leggitore, per maggior dilucidazione della quistione, dire alcun che sul tragico avvenimento in cui Atreo fu il protagonista.

Atreo figlio di Pelope, secondo i mitografi, nipote di Tantalo e pronipote di Giove ebbe due mogli, della prima rimanendo ignoto chi mai fosse, l'altra, come varj asseriscono, si nomò Aerope figlia di Euristeo re di Argo. Tieste fratello di Atreo si fece amare dalla regina sua cognata, e, con le arti lusinghiere di una iniqua seduzione, la rese madre di due figli, o di tre, come rac-

(1) Sul proposito ecco come Winkelmann si esprime, Storia delle arti del disegno tomo 3, che dopo aver parlato di essersi malamente attribuito a Commodo l'Ercole di Belvedere, prosegue a dir così: — egualmente poco fondata è la denominazione di Commodo stata data ad una statua eroica con un fanciullo ucciso sopra le spalle, perchè la testa moderna, ma che è stata creduta antica, rappresenta effettivamente questo imperatore, ed esso si è voluto rappresentare in forma di gladiatore. Colui che ha nominata questa statua un Atreo sopra una cattiva stampa che ne fu fatta per una collezione di statue pubblicata in Roma nell' anno 1623 in foglio si è avvicinato assai alla verità, chiamandola Atreo che uccide il figlio di suo fratello Tieste. Non è stato dunque, come egli ha preteso, Jacopo Gronovio, il primo che abbia emessa questa denominazione. —

(2) Tom. 1 Tesoro dell' antich. greca, parola *Atreus*.

contano altri. Queste incestuose pratiche furon cagioni di tanti delitti enormi e spaventevoli, e fonte di moltissime disgrazie, ciò che fece dire al Sulmonese (1).

> Si non Aeropen frater sceleratus amasset;
> Aversos solis non legeremus equos.

Atreo, avvistosi dello incestuoso intrigo de' due amanti, credette prudenza simulata o vera di bandire dalla regia il fratel suo: ma non vide sazia l'ira sua e infingendo una conciliazione, trasselo di nuovo a corte, e quivi nell' allegria di deliziose mense fece apprestare le membra de' figli trucidati, de' quali ne dette orrendo pasto al fratello ed Aerope. Sul fine eccoti apparire a mensa le teste e le braccia di questi figli. A sì fiero spettacolo fu fama che il sole avesse ritroceduto inorridito(2), ma Strabone e Servio videro in questo fatto una allegoria, essendo stato Atreo il primo che predisse l'ecclissi del sole, il quale sembra receda allora fin sotto l'orizonte.

Dopo un cenno sulla parte storico-mitologica di Atreo, dirò alcun che sulla statua che a lui si attribuisce. In atto d'incedere Atreo, traendo

(1) Tristium lib. 2 v. 391.
(2) E lo stesso Ovidio nel lib. 1 de Arte amandi dice così:

> Cressa Thyesteo si se abstinuisset amore
> (Oh quantum est, uni posse placere viro!)
> Non medium rupisset iter, curruque retorto
> Auroram versis Phoebus adisset equis.

sul dorso un fanciullo ucciso, par che colla sua orrenda figura indichi il furore da cui è preso, e non vede ancora sazio il suo sdegno, imperversando tuttavia sulla fredda salma. Gronovio (1), nelle sue osservazioni non improbabili su questa statua ci somministra una specie di plausibile divinazione su tale importante monumento. La trascrivo originalmente nel modo stesso con cui egli la espresse: *Me sane culpari non posse spero, si quod perditum est, pro perdito habens, hactenus tamen explevero numerum, ut ejus patrem, vel ut alii, avum subjecero, unde passim ille audit Atrides. Hunc enim opinor esse, qui in Palatio* Farnesio *nunc scribitur.* Commodus gladiatoris imagine. Quam ego prorsus in eo *videre nequeo, nisi etiam gladiatores adversus pueros probati sint. Est imago saevientis et atrocissime contrectantis puerum, in quem crudelissime vult consulere. Hinc arreptum pede dextro jam jam gladio est dissecturus, certe sic minabundus et crudus stat Atreus, atque ira tumet, perpetua tragicae scenae machina, in qua fere et ipse componerer; sed quae ab hac puerorum caede in Atreo solet inchoari, quum perfidiam praemisisset eorum pater Thyestes. Equidem nuncius apud Senecam in Thyeste aliter mortes trium ejus filiorum perpatratas narrat; sed non* potest *haec* licentia *fingentibus negari, quo* minus *indulgeant suo ingenio.*

(1) Tesoro delle antichità greche. *Atreus* Tomo 1 N 222.

Atreo stringe minaccioso con la destra un pugnale (1), indizio del furore che lo ha invaso, e se la testa non fosse perduta, più si leggerebbe in essa che in tutto il resto della figura, che al vivo rappresenta l'azione fatta e quella che dovea seguire. Questo modo di scultura distingueva tanto dagli altri gli artefici greci, fra quali ebber fama celebre per la varietà del loro stile Fidia col suo grandioso, Prassitele con le grazie dello scalpello, Apelle, Lisippo e quei di cui i nomi furono a noi più tardi tramandati. Lode al progresso felice delle arti belle in quella terra venerabile della Grecia, dove s'innalzavano statue per gli atleti vincitori, e necessariamente si effigiavano nudi, perchè tali ne' giuochi pubblici apparir doveano, ricercandosi in essi la bella corporatura, siccome ci si presenta la statua di Atreo.

Siccome abbiamo in sul principio dato una idea del duplice giudizio formato su questa statua creduta da alcuni di Commodo imperatore, così non sarà senza utilità emettere qualche argomento sull' aver alcuni attribuita questa statua a Commodo. In sulle prime è di mestieri che si dica che la statua nelle escavazioni fosse priva di testa, o che in seguito si fosse dipersa. Se veramente di Commodo fosse stata, non si sarebbe per certo taciuto sulla vita di questo tiranno, per

(1) Del pugnale che ha sguainato dal fodero pendente al suo fianco sinistro, ne resta solamente il manico, essendosi perduta la lama.

natura e per principii assoluto dominante ed inchinevole a crudeltà. Ma poichè la sua figura atletica non disconvenisse a questo principe, amante d'imitare gli atleti antichi fino ad ornarsi del nome di Ercole, siccome ci narra Lampridio nella di lui vita (1), e siccome apparisce dalle sue monete (2), nondimeno quel fanciullo ucciso, che per un piede rovesciato sull' omero suo sinistro abbattuto sostiene, sarebbe azione poco decorosa per un imperatore, sebbene sappiamo dalla storia che le sole guide allo impero furono per lo snaturato despota ambizione e crudeltà (3). Per

(1) In Commodo cap. 8. *Vide etiam Dion. apud Xiphilinum. Appellatus est etiam Romanus Hercules, quod feras in amphitheatro occidisset.*

(2) Buonaroti nelle sue osservazioni storiche sopra alcuni medaglioni antichi n. 8 pag. 119. volendo far conoscere il genio stravagante di Commodo, ne dà un medaglione di metallo rosso con cerchio giallo, con testa del medesimo imperatore con la pelle di leone in capo, e la leggenda.

L. AELIVS AVRELIVS COMMODVS AVG. PIVS FELIX

e nel rovescio, corona d'alloro, con una clava dentro, e la iscrizione

HERCVLI ROMANO AVGVST.

(3) Non v'ha dubbio, che Commodo agognava alla gloria di esser reputato uno de' più forti gladiatori del suo tempo, e che si compiaceva d'imitare i più celebri atleti dell' antichità sino al punto di ambire il soprannome di Ercole romano come fu accennato di sopra; per cui coprivasi con una pelle di lione, e portava la clava a somiglianza di quell' eroe. E non solo ne denominò un mese al solito, ma anche pigliò tutti quei nomi e cose, le quali per rappresentare compitamente quella sua commedia si richiedevano; poichè fra le altre facevasi portare avanti la pelle di un leone, e la clava; e quelchè è peggio vestito alla foggia di quell' eroe ammazzava le fiere, ed ancora de' poveri uomini storpi, aggiustati con degli stracci in forma de' mostri domati da Ercole. Nè mancò il Senato di quel tempo, vile e adulatore di dedicargli statue sotto figura di questo eroe, istituendo sacrifizi come a Dio, ed ei medesimo deputando il Flamine Herculaneo Commodiano, che poi fu messo in esecuzione da Severo, che dopo la morte in odio del Senato lo consacrò. Così ci attesta Lampridio nella vita di questo imperatore. E tra le crudeltà menzionate non

questa coincidenza di circostanze nata era con confusione di giudizi fra coloro che nelle archeologiche scienze si sono particolarmente distinti. Sembrami peraltro che il Gronovio od altri, secondo apparisce, abbia dato nel segno nel dichiarare per Atreo la statua in esame, imperocchè

è da tacersi quella di aver fatto gettare in una fornace ardente colui che avea riscaldato l'acqua pel regio bagno, ministrandola troppo calda, non quetandosi che allorquando seppe d'essere stato il suo comando eseguito. Fece esporre alle belve un uomo che avava letto la vita di Caligola, perchè esso imperatore era nato lo stesso giorno che lui. Incontrando un uomo corpolento lo tagliò per mezzo, per provare la sua forza ch'era straordinaria, e vedere, siccome confessò, gl'intestini di quell' infelice spandersi ad un tratto. Si piaceva di mozzare le membra di quei che incontrava nelle sue corse notturne. Non può dubitarsi che foroso queste crudeltà e queste stravaganze che indussero diversi artisti e conoscitori a ravvisar Commodo sotto le sembianze di gladiatore nel nostro simulacro, e sotto l'immagine del figlio d'Alcmena nell' Ercole di Belvedere, portando un fanciullo sulla pelle di leone; ma costoro avrebbero dovuto osservare che non mai gli antichi destinarono gladiatori a combattere ragazzi, e che l'Ercole di Belvedere e 'l nostro colosso opere sono di greci artefici, le quali annoverar si possono fra le più belle che oggi si ammirano; sebbene il nostro simulacro pe' moltiplici restauri che ha sofferti sembri al presente un' antica copia eseguita in tempi posteriori, non potendo però negarsi che il fanciullo è molto elegantemente aggruppato con l'atleta, e mosso con estrema vivacità e maestria. Esclusa adunque la falsa denominazione di Commodo gladiatore, a chi dovrà attribuirsi il nostro colosso? Coloro che in fatto d'antichità figurata sono i più istruiti, l'attribuiscono ad Atreo che ha ucciso un figlio di Tieste; e non dispiaccia se qui si riporti ciò che si è raccolto intorno a questa plausibile denominazione. Si aggiunga a ciò che nella vita di Commodo non si sarebbe taciuto qualche fatto enorme fra tanti commessi per la uccisione di un fanciullo; imperocchè Dione, Erodiano e Lampridio, hanno moltissime cose registrate sulla vita del mentovato imperatore; e Lampridio in ispecie, nota de' versi d'un occulto satirico nella vita di Diadumeno, il quale scherza, che pigliando Commodo il nome d'un Dio, e lasciando quello degli Antonini, aveva fatto in modo, che più annoverare non si poteva nè fra gli Dei, nè fra gli uomini. Erodiano scrive pure la stessa cosa, ed appunto ne' medaglioni illustrati dal Buonarroti, che le sue pazzie d'Ercole contengono, non si vede più col nome di Antonino: veramente la bontà di quegl' imperatori meritò, che il loro nome non venisse contaminato e d'amabile reso odioso dalla vita dissoluta di Commodo loro congiunto; ma si riservasse a renderlo detestabile a i Caracalli ed agli Eliogabali.

INIZIAZIONE BACCHICA

nel 1623 fu la prima volta pubblicato in Roma il nostro simulacro in una raccolta di statue assai male incisa, e fin d'allora fu attribuito ad Atreo che aveva ucciso il figlio di Tieste suo fratello, e questa spiegazione fu seguita dal Gronovio spacciandosene autore, forse ignaro della pubblicazione della enunciata raccolta di statue, non potendo mai supporsi in autore cotanto celebre, siccome era il Gronovio, farsi dotto sulle altrui fatiche, senza darne almeno una passaggiera idea. È quindi da conchiudersi che all' onorato scrittore era ignota quella circostanza.

INIZIAZIONE BACCHICA

VASO FITTILE (1)

Antichissimo è stato l'uso delle iniziazioni sul modo delle quali alcun che diremo, siccome la circostanza del vaso fittile, che descriviamo, richiede. Presso gli antichi le iniziazioni sono state uno de' mezzi che la filosofia pagana avea adottati ed impiegati qual veicolo piucchè sicuro per condurre gli uomini alla civiltà sociale, e perfezionare la umana specie. Non a torto furono istituiti alcuni riti e misteri, i quali accompagnavano le opere di coloro che da ministri o pure da dipendenti esercitavano: quindi le iniziazioni ebbero in mira, sotto l' apparato di misteriose co-

(1) Alto pal. 1 once otto.

se, rendere l'uomo più atto a vivere al costume delle civili società.

Con questi mezzi la filosofia di allora ha fatto un gran passo, imperocchè gli uomini dallo stato di natura, passando a gradi a gradi a quello di civili istituzioni, dovevano sentire il bisogno di novella vita dalla prima affatto discorde, quindi tali leggi religiose vennero in soccorso dell'umanità che per questa via uscendo dall'ignoranza e scuotendosi dalla barbarie, veniva poi a godere i frutti delle dolcezze che nella sola civiltà possono ritrovarsi (1).

(1) Anche gl' indiani venivano iniziati e lo sono oggidì. V'ha tra essi chi ne trascura le regole e le leggi, ma generalmente, secondo Dupeuys, ognuna si adempie. Un indiano non può eseguire alcuna giornaliera operazione religiosa senz' essere iniziato. Un indiano prima di essere iniziato, per parecchi giorni, deve fare diversi atti preparatori, come digiuni, elemosine ed altre opere buone. Arrivato il di prescritto ei si bagna e recasi presso il suo *Gourou*, che è un Bramino il quale istruisce ed inizia l'indiano ne' misteri. È tale il rispetto che hanno per questo ministro, che incontrandolo, gl' indiani si buttano sul suolo, e non parlano a lui, se non tenendo una mano alla bocca, per tema dal loro profano alito non venga il corpo di quello contaminato. Il *Gourou* non lo lascia entrare se non dopo le assicurazioni dell' iniziando del fermo proposito che ha di essere iniziato, di continuare per tutta la sua vita le cerimonie che sta per insinuargli, senza esservi condotto dalla mera curiosità. Persistendo il giovane, e palesando il desiderio che ha di entrare nel buon cammino, il *Gourou* lo ammonisce sulla condotta che dee serbare, su' vizi che deve abborrire e fuggire, e sulle virtù da praticare. La minaccia da' celesti castighi se si conduce male, e la ricompensa delle sue virtù se cammina nel sentiero della giustizia sono le ultime prescrizioni del *Gourou*. Il recipiendario entra nella stanza, la cui porta rimane aperta, acciò gli astanti partecipino del sacrificio che sta per farsi, al quale si dà il nome di *Homan*. Egli è lo stesso che quello del matrimonio, ma viene considerato più augusto, perchè fatto da un *Gourou*, l'altro sendo compiuto da un Bramino. Si evocano i numi, qual cosa terminata, si accende il fuoco *del Homan*. Dopo il sacrifizio si pone l'indiano sotto di un velo che gli cuopre la testa. Allora il Gourou insegna al giovinetto, come nelle iniziazioni dei *Bramaciari*, una parola composta di una o due sillabe;

La iniziazione era uno de' grandi segreti della legislazione, la quale sentì tutta la insufficienza delle migliori leggi per condurre gli uomini e il bisogno di fortificare questi con la morale, e la morale stessa colla religione. Da principio le iniziazioni furono il compimento delle leggi ed una scuola di perfezione per l'uomo in società (1). L'unione delle iniziazioni con le leggi è confermata dal comune loro scopo di ridurre l'uomo ad una vita migliore e felice.

L'iniziazione di *Eleusi* (2) è la ceremonia

che gli fa ripetere sotto voce all' orecchio acciò non sia da veruno inteso. Questa parola è la preghiera che l'iniziato deve ripetere, se il può, cento o mille volte al giorno, ma sempre col più gran segreto. Allora quando egli la pronuncia deve accuratamente evitare di lasciar vedere il movimento delle labbra; e se viene a dimenticarla non può domandarla che al solo suo *Gourou*. Egli non può partecipare questa sacra parola ad alcuno, nemmeno ad un altro iniziato. Ciò nondimeno gli è permesso profferirla all' orecchio di un iniziato agonizzante della sua setta, acciò questa preghiera, essendo intesa dal moribondo, possa egli salvarsi. Ogni setta ha una preghiera diversa. Questa segreta parola è l'unica preghiera degl' indiani. Essi chiamano *Lodi* le preghiere de' loro libri, e non ne fanno mistero alcuno; ma risguardano quella dell' iniziazione come sì sacra, che sino à giorni nostri, nessun di loro ha voluto rivelarla agli Europei. Dopo che l'iniziato ha ripetuto più volte la preghiera, il *Gourou* gl' insegna le cerimonie che egli deve praticare all' alzarsi dal letto e ad ogni suo passo. Gl' insegna eziandio molte cantiche in onore de' numi, e finalmente lo congeda, raccomandandogli di vivere onestamente. Da questo giorno l'iniziato non deve giammai dimenticare le pratiche delle ceremonie, e se egli se ne astiene, commette un fallo. Vi è ancora tra gli indiani altra specie d'iniziazione detta il *Lingum*. Ma per la lunghezza delle sue cerimonie pochi la seguono, non essendo per altro che un grado di perfezione di più. Diz. mitologico istorico.

(1) Coloro che hanno risguardate le iniziazioni come una cerimonia di semplici sacrifizi di espiazione e la osservanza di alcune pratiche religiose, hanno preso l'accessorio pel principale ed hanno considerato come accessorio ciò ch' era il primo e quasi l'unico scopo di sì fatte istituzioni. Il vero spirito di questi religiosi stabilimenti era affatto politico.

(2) Quelli che attribuirono ad *Orfeo* lo stabilimento dei *Misteri d' Elensi*,

delle Temosforie come pure la origine di questa unione deve cercarsi in Egitto, madre patria e scuola di tutte le iniziazioni e di tutti i misteri. Non può negarsi che i misteri di Cerere non siano una copia di quelli d'Iside e di Osiride, come giudiziosamente ha osservato il citato Teodoreto: poichè secondo la opinione di Erodoto, l'Iside degli Egizi è la Cerere dei Greci (1), essendo state le Temosforie dall'Egitto in Grecia trasportate dalle figlie di Danao.

Scorgesi dunque che in Egitto la divinità medesima, che avea dato delle leggi (2), aveva ezian-

gli attribuivano eziandio le *Temosforie* come si può desumere da Teodoreto. L'*iniziazione* di Eleusi e la cerimonia della Temosforia sembravano aver tra esse una così stretta unione che si credette doverle riferire alla medesima sorgente, alla stessa meta, cioè a quella d'incivilire i popoli, poichè *Orfeo*, come *Cerere*, passa per aver incivilito gli uomini. *Cum Triptolemus beneficio Cereris fruges per omnes spargeret gentes, in memoriam accepti hujus beneficii, decreto totius populi Atheniensis in honorem Cereris instituta sunt sacra quae Themosphoria dicebantur, et a patre Triptolemi Elensia Eleusina.* Lactant. Placid. ad ver. 383 lib. 2 *Thebaidi Statianae*: e Ovidio de art. am. et Fastor. lib. 18 et seq.

(1) Plutarca e Lattanzio Firmiano hanno riconosciuta la identità di questa Divinità e la somiglianza di questo mito.

(2) *Legifera denique Serv. Honorat. ad lib. 4 Aeneid. v. 57. Leges Cerea dicitur non invenisse, nam et sacra ipsius Themosphoria, idest legum latio, vocantur, sed hae ideo fingitur, quia ante inventum frumentum a Cerere, passim homines sine lege vagabantur; quia feritas interrupta est, postquam ex agrorum discretione nata sunt jura. Themosphoria autem vocantur legum latio, quia in aede Cereris in aere incisae fuerunt Leges. Clemens Alexand. in Protrept. Arnob lib. 5, contr. gent: vultis consideremus, et illa divina, quae Themosphoria nominantur a Graecis, quibus gente ab Attica, sancta illa pervigilia consecrata sunt, Herodot. lib. 2 de Cereris quoque initiatione, quam Graeci Themosphoria vocant, absit ut eloquar, nisi quatenus sanctum est de illa dicere. Plutarchus lib. adversus Colotem Cererem legiferam appellat*, et inter recentiores adi ad *Gyraldum Syntag. Deor. gentil.*

dio istituito de' misteri, e che la legislazione e la religione partivano dalla medesima fonte: di fatti non può dubitarsi gran fatto che gli Egizi, i quali hanno accordato tanta importanza alla religione nel sistema politico, non lo abbiano fatto pel bene della legislazione; ed in forza di questo titolo l' Egitto è forse stato la scuola di tutti gli antichi legislatori.

In queste iniziazioni si osservava un perfetto silenzio, che fece nomarle a Papinio *tacitos mystas*, e secondo il quale rito furon poi istituiti i giuochi cereali, siccome ci dice Ovidio (1).

> Circus erit pompa celeber, numeroque Deorum,
> Primaque ventosis palma petetur equis.
> Hi Cereris ludi: non est opus indice causa.
> Sponte Deae munus, promeritumque patent.

Erano i misteri duplici, quei detti *parva* in onore della figlia di Proserpina; *magna* in onore della stessa *Cerere* istituiti. Aristofane (2) dice, *parva sacra fuisse veluti lustrationem, et in magnis sacris qui initiari volebat, moris fuit ut*

Callimach. in hymno ejus

Ut urbibus placidas leges daret.

E Virgilio lib. 4 Aeneid.

Legiferae Cereri.

Calvus antiquus poeta de Cerere

Et leges Sanctas docuit, et chara jugavit
Corpora conjugiis, et magnas condidit urbes

Rossini Antiq. Rom. lib. II. cap. 21.

(1) Fastor. lib. 4 vers. 390.

(2) In Plut. act. 4 scen. 2.

Divinità per far credere al popolo che i numi stessi le avevan ad essi dettate (1).

Gli iniziati chiamavansi *mystae* ed eran quei che dopo subito delle pruove, e fatte le graduali purificazioni, erano ammessi alla celebrazione dei misteri (2). Il segreto di cui si avean fatto invio-

(1) Minos in Creta si rinchiuse in un altare sacro per comporvi il suo codice di Leggi, ch' egli dice aver ricevuto da Giove medesimo. Solone fa venire da Creta Epimenide, il quale era generalmente riputato come uomo caro agli Dei, e profondamente istrutto delle cose divine, specialmente per ciò che risguarda l'ispirazione delle più recondite e misteriose cerimonie, quindi fu desso che, mediante il soccorso della religione, aprì a Solone la strada per pubblicare le sue leggi, e dispose il popolo a riceverle. Licurgo, prima di eseguire il suo piano di legislazione, recasi a consultare Apollo a Delfo, e ottiene quel famoso oracolo, che lo dichiara l'amico degli Dei, e Dio anzi che uomo. Presso i romani Numa finse d'avere una segreta corrispondenza con la Dea Egeria, ed essere da lei diretto nella formazione del Codice di Legge, ch' egli diede a quel popolo feroce e selvaggio. Fu questo una misura di tutti i Legislatori i quali, come giudiziosamente lo afferma Plutarco, credettero che, per far meglio ricevere le loro leggi, era d'uopo appoggiarle con l'autorità degli Dei, solo ed unico mezzo capace di sottomettere coloro in favore de' quali facevasi questa finzione: così afferma Diodoro Siculo nel lib 1 cap. 94, il quale aveva fatto questa osservazione. Egli cita l'esempio di Menete in Egitto, di Minosse in Creta, di Licurgo a Sparta e molti altri; ed aggiunge che il motivo, dal quale cotesti legislatori furono tratti a far uso di siffatto mezzo, consiste nella persuasione in cui erano, che il popolo vinto dalla maestà di coloro, che supponevansi essere gl' inventori di quelle leggi, ne sarebbe divenuto osservatore più religioso. Estrat. di M. Dupuis dell' Accad. delle Iscriz.

(2) Dalla parola *mystu* (*μυω* claudo) ne è derivata la parola *mysterium*. *Egypti quidem Osiris ego*, dice Ausonio Epigr. 8, *mystarum vero Phanaus, Bacchus inter vivos, inter mortuos Adoneus, Ignigena, Bicornis, Titanicida Dionysius. Idem Ausonius Epigr.* 29 *sequenti*,

Ogygia me Bacchum vocat,
Osyrim Aegyptus putat,
Mystae Phanaum nominant,
Dionyson Indi existimant;
Romana sacra liberum,
Arabica gens Adoneum,
Lucaniacus Pantheum.

labile religione coloro che a tali pratiche convenivano, non ci hanno tramandato alcun che su i doveri e la formalità che da loro esigevansi. Eglino reputavansi nella loro patria come un popolo separato pel decoro del culto, e che doveva tutto attendersi dalla protezione degli Dei (1).

Chiunque s'introduceva in questa assemblea senza essere iniziato, benchè ignorasse il divieto, era messo a morte, siccome ci racconta Livio lib. 31. 14.

Il vaso fittile, di cui facciam parola rappresenta nella parte più nobile il valor militare premiato, coronando tre guerrieri vittoriosi. In questa scena di bacchica iniziazione figurano delle donne, una (2) delle quali è in atto di porgere il serto al guerriero sedente, mentre gli altri due restano in piedi. Piace al sommo il mirar la Bellezza che di sua mano premia la virtù militare, presentando con grazia al guerriero la gloriosa ghirlanda. Il primo di essi ha già ricevuto la sua,

(1) Tuttociò che si è potuto penetrare intorno alle loro cerimonie consiste in preghiere, in profumi, in suffumigi e in pratiche religiose di un culto renduto ad uomini estinti. Le loro offerte sopra gli altari erano la mirra per Giove, lo zafferano per Apollo, l'incenso pel Sole, gli aromati per la Luna; ed ogni sorta di semenze, eccettuate le fave, per la terra. Memoria dell' Accad. delle Iscriz. tom. 12. 16.

(2) Non debbe sorprenderci di vedere le femmine comparire in queste telete (teleti chiamavansi ancora gli iniziati ai misteri) dionisiache, quando porrem mente ad Annia Pacella sacerdotessa della Campania che fu la prima a comunicare ai maschi i riti solenni in onore del nume, ed a farci iniziare il figlio di lei; mentre per lo passato il solo sesso gentile poteva prendervi parte, esclusi sempre i maschi. Gl'illustratori del Museo Borbonico di Napoli all' articolo predetto.

ed il secondo attendela pur esso dall'altra donna che gli resta dritta in dietro. La verità e la naturalezza spirano nel gruppo di queste figure, le quali mostrano nei loro atteggiamenti nobiltà, espressione e semplicità. Perciò la pittura di cui è parola si rende preziosissima e al solo vederla se le tribuisce un elogio.

I guerrieri hanno pressochè un egual vestito. Un solo ha le *ocree* (Κνημῖδες) alle gambe, armadura per difenderle dai colpi, detta da Livio *tegmina crurum* (1), delle quali talvolta la sola gamba destra era ricoperta (2): gli altri eran tutti a piè nudi. Ognun di essi indossa la sola tunica, sulla quale è attaccata con lancinetti sottili di metallo una corazza della stessa materia detta *Thorax* (3) *omphalotos* θωρὰξ ὀμφαλωτος, per-

(1) Lib. XVI 24.

(2) Presso i Romani oltre le *ocree* v'era un' altra specie di calzare detto *caliga guernita* di chiodi, di cui si servivano i semplici soldati (*gregarii vel manipulares milites*). Dal nome de' calzari prese il suo l'imperatore Caligola, secondo affermano Svetonio, e Tacito; quindi fu detto *Caligatus* un semplice soldato; infatti Seneca de Benefic. v. 16, parlando di Mario dice: *Marius a caliga ad Consulatum perductus*, cioè da semplice soldato.

(3) Se prestar si debba fede alle finzioni de' poeti greci, un guerriero per nome Marte si assunse il titolo di Dio della guerra, essendosi il primo rivestito di un armadura. Egli era debitore di questo funesto dono alle fatiche di Vulcano, fabbro dell' isola di Lemnos, che il suo genio industrioso, egualmente che la sua protezione accordata a coloro che esercitavano la stessa sua professione, lo posero tra gl' immortali, ed ottener gli fecero onori divini. Questa funesta invenzione fe acquistare ai cittadini di Lemnos il soprannome di nemici della umanità a considerar gli fece come infami, quindi da ciò vennero essi chiamati Σιντιες, ed il loro paese il nome ebbe di Σιντηίς, secondo dice Omero Iliade α' — Le armi de' primi eroi furono di rame facendone larga testimonianza Esiodo, Omero, Pausania, Plutarco ed altri. Il rame si adoperava per le gambe, e per qualche altra parte dell' armadura. I più illustri eroi si servivano dell' oro e dell' argento sulle armi solo come sempli-

chè le sue parti erano a guisa di umbilichi, e detta ancora *pettorale*, perocchè in vece del giacco di maglia, o lorica fatto ordinariamente di cuoio ricoperto di lamine di ferro, a foggia di scaglie o di anelli dello stesso metallo gli uni agli altri concatenati (*hamis conserta*), (1) portavano la corazza di rame sul petto. Son pur de-

ci ornamenti, il di cui abuso divenne poi la marca distintiva della effeminatezza de' costumi. Dai segni luminosi impressi su di queste armadure, richiamavano alla memoria le gesta gloriose degli eroi, che le portavano. Le immagini degli oggetti spaventevoli che si erano anche impressi, incutendo terrore al nemico, dovevano servire anche a farlo riconoscere nella mischia. Tra le armi di ferire, i primi eroi usarono di rivestirsi per un certo fasto e difesa delle spoglie degli animali selvaggi da essi domati, secondo leggiamo in Teocrito, Omero, Virgilio. Essi usavano anche una specie di armatura di rame, la quale era coperta di stoffa di lana, e situata su della carne, al di sotto della maglia, ed a questa davasi il nome di *μίτρα*.

La corazza componevasi di due parti — L'una servir doveva a difendere il petto e l'altra le spalle. Con alcune specie di bottoni si legavano insieme le due parti. Alcune corazze erano fatte di corde di lino o pure di canape, e la di cui tessitura era assai stretta: queste venivano esposte alle morsicature de' lioni e di altri animali selvaggi, e servivano per la caccia, giacchè i denti di lioni e di altre fiere selvaggie non potevano forarle, e qualche volta se ne servivano anche per la guerra. Il ferro, il rame ed altri metalli erano di un uso più ordinario nella formazione di tali corazze. Giunse anche l'arte ad esporre le corazze alla pruova de' colpi i più violenti. Si distinguevano due specie di corazze: alcune formate di uno, o di più pezzi di metallo, non erano in nessun modo flessibili e si sostenevano da per se stesse e per cui ne derivò il loro nome θωραξ σταδιος. secondo Appollon: Rhod: 5, o di ςατος animali. Queste erano ricoperte di pezzi di metallo ed accomodate in vari e mille modi, alle volte in picciole linguette, o in anelli non dissimili da una catena, e chiamavansi allora θωραξ αλυσιδωτος. Altre volte rassomigliavano a delle piume, o a scaglie di serpenti, o pure di pesci. Le semplici piastre non essendo per lo più assai forti, l'uso era di situarne due tre, e spesso ancora le une su dell'altre: allora dicevansi διπλοι e τριπλοι

(1) Polibio parlando delle denominazioni delle varie armi degli antichi dice così: *nata minimi, quos Velites et Pilanos appellarunt, jubentur gestare gladium, pila, parmamque.*

gne di osservazione le creste e le penne(1) che veggonsi ne' loro cimieri. Sì fatti ornamenti, che oggidì abbelliscono le celate delle nostre milizie, sono di origine antichissima (2).

La tenia che si vede sospesa al muro è una lunga fascia, alla cui estremità uscivano tanti piccoli nastri chiamati *lemnisci*, che servivano per fermare la corona intorno al capo e annodarla. Dapprima furono di lana e lisce; ne' tempi che seguirono adorne con oro ed argento intes-

(1) Il cimiero era riguardato come ornamento del casco; era fatto di varj metalli preziosi. Il pennacchio era anche adornato di varj a risplendenti colori. Era questo composto di piume, o di crini o di code di cavalli. Il pennacchio sollevato, era uno de' segni del comandante. I semplici soldati portavano dei piccoli cimieri; gli ufficiali e le persone di distinzione avevano delle piume di una maggior grandezza. Davasi anche al casco il nome di τρυφαλεια allorchè su di esso era delineata la figura di una chimera, e quello di αμφιφαλος, se era circondato da piume. Allorchè però conteneva quattro piume, se gli dava il nome di τετράφαλος secondo Apollonio. Quest' ornamento aveva lo scopo d'incuter timore nel cuore del nemico; per quest' oggetto noi vediamo che Pirro re dell' Epiro aggiunse sul suo capo due corna di montone con un cimiero spaventevole; siccome Polibio dice: vir quidem apparet duplo major quam sit: ejus vero aspectus pulcher, hostibusque terribilis etc.

(2) Narra Erodoto lib. 7 c. 70 che gli Etiopi solevano mettersi in capo la pelle tratta dalla testa e dal collo del cavallo: alla quale rimaste pendenti le orecchie e i crini, e quelle e questi rendevano più formidabile l'aspetto del combattente: così Polibio lib. VI c. 21. I Licii poi furono i primi ad abbellire il cimiero colle penne variamente colorate e da costoro ne impararono l'uso i Greci, ma con questa differenza, che i Licii le mettevano nel vertice del cono, ed essi ne' due lati della celata medesima, siccome nel nostro monumento ed in altri ancora osserviamo. Alla foggia di questi ultimi popoli era il cimiero che i popoli dell' Oceano mandarono in dono ad Annibale, se vuolsi credere alla testimonianza di Silio Italico, lib. II v. 393.

Ecce autem clypeum saevo fulgore micantem,
Oceani gentes ductori dona ferebant,
Callaicae telluris opus galeamque coruscis
Subnixam cristis, vibrant cui vertice coni
Albentes niveae tremulo nutamine pennae.

sutovi, o appostovi in laminette e spesso vi si scriveva il nome del vincitore, e di colui al quale si dedicavano (1).

I tre guerrieri hanno lance e scudo, meno quello sedente che è privo di quest' ultima armadura.

Le due donne tengono accomodato i loro capelli a foggia di casco (*galerus*) (2). I loro abiti, o per dir meglio le tuniche da cui sono ricoperte, scendono fino ai piedi. Una cintura chiude la tunica in mezzo al corpo, cosa che vi dà una certa grazia (3).

Nel rovescio del vaso apparisce una donna sedente, che ha nella sinistra un desco e certe bende, e nella destra un tamburino. Siccome si ricava da Euripide (4) era desso composto, come lo è oggidì presso di noi, di un cerchio e di una pelle tiratavi sopra, ed è adorno di nastri, secondo l'uso che abbiamo tuttora (5), e for-

(1) Prudenzio de Cor. hymn. 7 v. 25.

(2) Secondo lo Scholiast. in Juvenal. VI 120 vi si mischiavano da esse i capelli falsi (*crines ficti, vel suppositi*).

(3) L'uso della cinta era ammesso prima e dopo il matrimonio presso i romani *Festus in cingulum*. Martial. 14 251.

(4) Bacch. v. 124. 513.

(5) I Lapponi hanno un tamburo, detto magico, poichè è il principale stromento della loro magia. È desso fatto per ordinario di un tronco incavato di pino e di betulla. La pelle stessa stesa su di quel tamburo è coperta di simboliche figure, che vi sono disegnate da' Lapponi col rosso. I simboli ed i geroglifici non hanno meno autorità in quei popoli del Settentrione, di quello che per gli orientali. Nel tamburo magico si distinguono due cose principali, cioè la marca ed il martello. La marca è un sacco di piccoli anelli, fra i quali se ne trova uno più grande degli altri; serve essa a mostrare sulle geroglifiche figure del tamburo le cose che si bramano sapere. Il martello d'ordinario è fatto del legno d'una renna.

se questi erano attaccati in quei tagli del cerchio, dove si mettevano alcune piccole e sottili lamine di rame fatte passare per un fil di ferro fermato a traverso de' tagli sopraddetti, affinchè alla percossa della pelle si unisse anche il loro suono. Uno di sì fatti tamburini può osservarsi in Leonardo Agostini, ed un altro ne' bassi-rilievi pubblicati dal Rossi (1).

La terza donna infine è avvolta nel suo manto e stringe un tirso che appoggia a terra (2).

Si batte il tamburo con quel martello per porre in moto il pacco degli anelli, e il luogo in cui si collocano gli anelli serve a far conoscere ciò che si vuol sapere. I Lapponi hanno una straordinaria venerazione per questo loro tamburo. Le donzelle, allorquando incominciano a risentire i naturali incomodi non possono toccarlo neppure con la punta di un dito, essendo ad esse espressamente proibito. Vi sono parecchie sorta di tamburi magici, ciascuno de' quali ha una virtù più o meno grande ed una forma particolare. A questo tamburo i Lapponi appendono, siccome trofei, le ossa e le unghie delle bestie da loro uccise a caccia.

Nelle orgie di Bacco eran in uso i timpani o tamburi, tenendosi per uno de' simboli di questo nume, leggendosi presso Virg. Aeneid. lib. 3. corybantiaque aera; e Claudiano lib. 21 *non buxus non aera sonant*; Silio italico lib. 17 dice così

Circum arguta cavis tinnitibus aera simulque
Certabant rauco resonantia tympana pulsu.
Semivirique chori.

E Ovidio Fast. lib. 3.

. . . . sonat tinnitibus aeris acuti

(1) N. 42.

(2) Tutti questi oggetti sono simboli de' riti bacchici, cioè di sagrifizio e d'iniziazione. Il tirso istromento simbolico nei bacchici misteri era un' asta *hedera involuta* per cui, a dir di Attico, Bacco ebbe il soprannome di *Hedereus* avendo il suo esercito portato quest' asta nelle Indie, per ingannare que' popoli rozzi ed alla guerra disadatti. Il tirso era anche dedicato a Venere, siccome si raccoglie da Sidoni Apoll. carm. 9.

Occultos Veneri volasse thyrsos,

In somma la nostra pittura reca maraviglia anche ai non intenditori, e cultori delle arti belle, e come si disse in principio non ha bisogno di elogi, basta il guardarla solamente.

OGGETTI

DI

ARCHITETTURA (1)

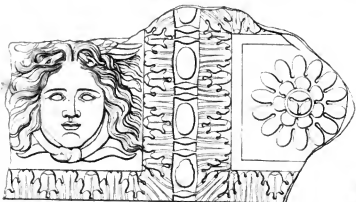
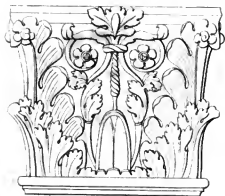
Il capitello in alto è d'invenzione assai garbata: proviene dal Foro di Pompei: risulta essere di mezzana esecuzione; sembra provenire dal Greco, benchè scolpito in marmo lunense (2). Da due fogli di acanto sorgono due foglie acquatiche ad ornare da lato a lato questo capitello, e avvolgendosi nelle cime in due specie di caulicoli, fan sostegno sotto l'abaco chiudendo due fogliami, che salgono nel mezzo ad esse a rivestire due steli, i quali verso l'abaco istesso con due spire circondano due rosoni, che arricchiscono ed ador-

ed a Bacco puranche, siccome desumesi da Virgilio nel libro 6 delle Eneidi v. 660, da Tacito lib. 2 ann: *ipsa crine fluxo, tyrsum quatiens.*

Fornuto dà al tirso un' altra origine. Il tirso, ei dice, vien dato a Bacco ed alle Baccanti per indicare che i gran bevitori hanno bisogno di un bastone per sostenersi allorchè il vino ha loro turbata la ragione. *Thyrsus indicio est, pedes ebriorum non suum facere officium, propterea desiderari a quibus fulciantur. Nec desunt thyrsi, qui occulta hastilia continent, quasi raro dilabantur convivia, quibus copiosus praest Bacchus, citra calamitatem aliquam.*

(1) I particolari architettonici provengono dagli scavi di Pompei e di Pozzuoli.

(2) Congetturasi appartenere a' tempi alquanto remoti da quelli, che videro la distruzione di Pompei.

N. La Volpe dis.   F. Trasmondo inc.

FRAMMENTI

di Pompei, e di Pozzuoli

nano mirabilmente il corpo di questo capitello, il quale, siccome in tutti gli altri, non è che un soggetto di utilità e di decorazione (1). Per verità serve a difender l'orlo della colonna dal non esservi infranto nel soprapporvi l'architrave; e per meglio ricevere esso architrave, e vi spiani meglio, si è accordato con quelle forme quadrangolari (2). A dir tutto è il capo della colonna.

Sotto vi è un frammento di altro capitello (3), e forse sovrastava ad una delle *ante* (4) delle due porte che nella contigua Cripta introducevano.

(1) I soli Cinesi impiegano le colonne senza capitelli, perchè le loro colonne di legno non sostegni del tetto, ma sbarre d'una gabbia leggiera, quando il fusto delle colonne non sostiene alcun peso, non han bisogno di capitello.

(2) Quadrangolari infatti sono i più antichi capitelli *dorici* specialmente nell' *abaco*. Gli altri membri si sono poi tondeggiati, e abbelliti con tanti ornamenti, che a stento fanno conoscere la semplicità della loro origine. La decorazione da per tutto altera e diverte l'attenzione dalle forme principali; il capitello *corintio* mondato da' suoi accessori non è che un *abaco*, uno zoccolo più alto che la stessa origine degli altri capitelli.

(3) Fu rinvenuto in Pompei ne' portici di Eumachia. Vi si vede un non so che di nuovo, ed infatti al dire di *Coguet* l'architettura ricevette da Greci quella regolarità, quel bell'ordine, quella armonia, che soli possono allettare gli occhi. Il genio creatore di quel popolo formò quelle composizioni sublimi e magnifiche, le quali quanto più si guardano, sempre più riescono ammirabili. In somma debbonsi a' Greci tutte le bellezze di cui l'architettura è suscettibile, e sotto questo riguardo si può dire ch' essi l'abbiano inventata: perciò che spetta all' ornato, nulla impararono essi dalle altre nazioni. La Grecia diede i modelli, e prescrisse le regole che si dovettero poscia imitare e seguire ogni qualvolta si vollero erigere monumenti degni di passare alla posterità. I tre ordini dell' architettura greca offrono tutto ciò che può produrre quest' arte, sia che si considerino la grandiosità, l'eleganza, la bellezza o la solidità.

(4) Termine usato da Vitruvio per indicare quei pilastri, o parastadi, che stavano negli angoli della *cella* o innanzi al pronao de' templi; alcuna volta furono detti dai latini *antae* gli stipiti delle porte, ed i pilastri che mostrano la sola parte anteriore.

Ai lati del frammentato capitello vi sono due ornamenti architettonici. Gli antichi ne' prospetti degli edifizi e dove i tetti posavano sul gocciolatore delle cornici, per coprire ed abbellire insieme le tegole faceano degli ornamenti conformi alle teste delle tegole istesse, poste a cavallo fra embrice ed embrice (1). Quelle prodotte adornavano il tempio di Serapide a Pozzuoli (2): quantunque di marmo, hanno le dette tegole scolpito due vasi da cui escono fronde in vario modo intrecciate (3).

Il lacunare (4) è l'ultimo pezzo: è di marmo scolpito; è frammentato (5). In uno de' due cassettoni ha una testa di Medusa, nell'altro un

(1) Lastre piuttosto che tegole di terra cotta, della lunghezza di due terzi di braccio, colle quali si coprivano gli edifizi. Hanno essi da ogni lato un risalto o una picciola sponda, la quale appunto sulle commettiture dell' uno coll' altre si copre con alcune lastre pure di terra cotta, torte a doccia, che diconsi tegolo o tegoloni. Sono gli *embrici* da un capo un poco più stretti, dall' altro un poco più larghi, onde possono essere sottoposti l' uno all' altro, e dare scolo all' acqua piovana.

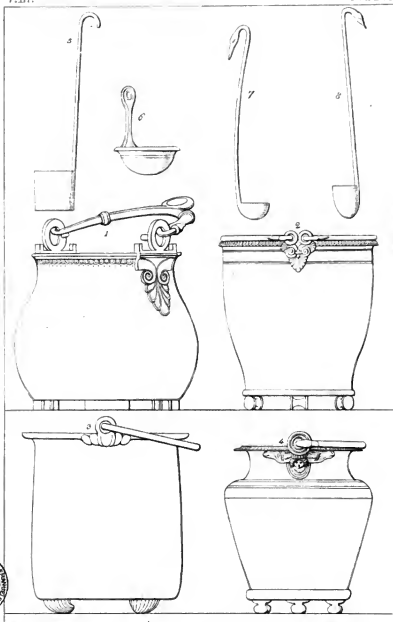
(2) Ora sono nel real Museo. Gli antichi erano accuratissimi in adoperare gl' ingegni in architettura per adornare qualunque parte de' loro edifizi, e ne' prospetti di essi dove i tetti posavano sul gocciolatore della casa.

(3) Quest' ornamento non solo era usato ne' tetti marmorei, ma anche in quelli di terra cotta, trovandosene tutto giorno in Pompei esempi bellissimi e di capricciose invenzioni con maschere, fiori, animali, ed altri simili vaghezze.

(4) Soffitto di una stanza, compartito a varie figure poligone ornate con sacome intagliate a rosoni; il frammento prodotto fu rinvenuto in Pozzuoli.

(5) Quei vuoti ne' palchi, o lucernari come dicevano gli antichi, ch' erano fra gl' intervalli che le travi incrociandosi formavano, che noi denominiamo cassettoni, i Romani gli chiamavano *Camerae*, come si può rilevare da Propersio el. 2 ver. 10.

Nec camera auratas inter eburna trabes

che chiaramente lo esprime.

QUATTRO VASI DI BRONZO

rosone; e tanto progredì il lusso, che fu da' Romani portato all' eccesso, poichè indorando le travi compiacevansi di rivestire d' avorio i cassettoni.

VASI

DI

BRONZO

La tavola presente offre le forme di otto vasi i quali sono nella parte dell' ornato di molto inferiore agli altri descritti. Gli antichi nelle loro stoviglie serbavano una diversità di forme, secondo assicura Giraldi (1) e Brassicano (2) che in ispecie ce ne ha tramandato le immagini.

Fra i principali vasi annoveravansi i seguenti *Acerrae, Thuribula, Praefericula, simpla, seu simpuria*, e quelli che Cicerone (3) chiama *Capedines et fictiles urnulas*; similmente *Candelabra, Paterae, Disci, Enclabria, Ollae, Aquiminaria Aspersoria*. E questi vasi, secondo ci dice Festo, Varrone (4), Giuseppe Scaligero, Livio (5), Plinio (6), Virgilio, (7) ed Ovidio (8),

(1) Lillius Gregorius Gyraldus peculiarem librum conscripsit de vasis quibus veteres in sacrificiis usi sunt. Rossini antiq. rom. lib. 3 cap. 32.

(2) Guillelmi Brassicani antiq. Gallica lingua edit. Ross. l. c.

(3) Paradoxis.

(4) De lingua lat. lib. 4.

(5) Lib. 39.

(6) XVI 38.

(7) Vinaque fundebat pateris, animamque vocabat Anchisae magni. Aen. l. 5. v. 98.

(8) De Ponto IV 8.

servivano a diversi usi di sacro rito ed a quelli di faccende domestiche.

Di quei che descrivo, i segnati co' numeri 5 7 8 sono con più lungo manico e ricurvo nella sommità per una facile interpretazione, cioè, di poter esser sospesi, e uno N. 6 con manico più corto, che, in luogo di esser ricurvo nella estremità, ha un foro per assicurarsi ad un chiodo messo nella parete, siccome comunemente vediamo nelle case particolari oggidì. Di essi quei segnati co' N. 7 8 terminano in becco d'uccello.

Or tali utensili usavansi dagli antichi per attinger acqua e liquore qualunque da grandi vasi, a fin di eseguire delle libazioni od altra opera necessaria a' familiari bisogni.

Giova, oltre l'uso e 'l nome di questi vasi già detti, enunciare alcun che sulla loro etimologia.

Acerra, secondo ci dice Festo, era un vaso che solea porsi innanzi al cadavere, bruciandovisi delle erbe odorose, sebbene altri dicano che fosse una cassetta nella quale l'incenso metteasi (1). Che servisse per uso sacro ce lo addita Ovidio nel suo libro de Ponto (2).

> Nec quae de parva pauper Djis libat acerra
> Thura minus, grandi quàm data lance, valent.

(1) Glossarium.
(2) IV 8.

Thuribulum era il vaso nel quale si bruciavano gl'incensi siccome comune n' è la idea, e l'abbiamo da Livio. *Thuribulis*, ei dice, *ante januas positis, qua praeferebatur atque accenso thure*(1). *Praefericulum*, vaso di bronzo, senza labbri, a guisa di conca, qual ce lo descrive Festo, atto solo ai sacrificii di Opi Consiva.

Simpula, seu *Simpuvia*, *Simpulo* (2) che lo Scoliaste di Giovenale (3) fa derivare da συν, e πινειν vuol dire *simul bibere*; perchè i sacerdoti bevevano quivi insieme: *Simpuvium, quia omnes sacerdotes simul bibebant, unde simpuviatrix illa dicitur, quae porrigit poculum ipsum.* Ma Varrone fa derivare la parola da *sumo*, mentre dice, *Vas, quo vinum dabant, ut minutatim funderent, a guttis guttum appellarunt, illud vero, quo sumebant minutatim, a sumendo simpulum nominaverunt.* Un autore de' primi citati non men degno(4), crede che la derivazione sia ebraica da *Sephel*, che significa vaso da vino.

Capedines seu fictiles urnae, capis, capulae, capeduncula, capides, così dette, annoveravansi fra le sacre supellettili. *Capis* dice Varrone (5)

(1) Lib. 39 14. De Matris Idaeae invectu in urbem.

(2) In uno de' più celebri vasi del Museo Borbonico trovossi immerso un simpolo di bronzo. La sua singolarità consiste nel vedersi in esso rappresentata una libazione, ed il Sacerdote vi è dipinto in atto di servirsi di un simpolo e di un vaso, che sono le copie stesse del vaso, su cui sono dipinti e del simpolo che l'accompagna. Gli illustratori del Museo Borbonico di Napoli.

(3) Satir. 6.

(4) Salvat. Aul. Antiquit. Rom. epitome cap. VI pag. 146.

(5) IV. L. L. 26.

et minores capulae a capiendo, quod ansatae, ut prehendi possent, idest capi. Harum figuras in vasis sacris, ligneas et fictiles antiquas etiam nunc videmus. Di questo stesso vaso fa menzione Livio (1) con le seguenti parole: *si conspiciatur cum capide ac lituo, capite velato victimam cedat, auguriumve ex arce capiat.*

Poco differiva il vaso *capis* da *capedo*, se non per la grandezza. Cicerone (2) dice: *quid? a Numa Pompilio minus ne gratas diis immortalibus capedines ac fictiles urnas fuisse quam filicatas aliorum pateras arbitramur?*

Candelabra avean pure la denominazione di vaso, siccome ci dice Varrone, perchè in essi ponevansi le candele.

Paterae, eo quod pateant, così dette in latino, e in diminutivo *patellae*, cioè, *vasa picata parva*, ai sacrifizi ed alle libazioni appartenenti. Ecco l'uso che faceasene, giusta il sentimento di Rosini (3). *Heisce etiam nunc in publico convivio antiquitatis retinendae causa, cum magistri fiunt, potio circumfertur, et in sacrificando diis, hoc poculo magistratus dat Deo vinum.* Tale è la idea che ne dà Terenzio Varrone (4).

Discus, seu lanx, in quo dicebatur, et magis

(1) X. 7.
(2) Paradox: 1. 3.
(3) Antiq. rom. lib. 3.
(4) De lingua lat. lib. 4.

in quo assae carnes reponebantur ; e secondo altri erano de' vasi, co' quali l'incenso e le viscere degli animali conducevansi all' ara.

Enclabria, o piuttosto *Anclabria* dicevansi quei vasi sacri di bronzo, di cui facevano uso i sacerdoti nelle divine funzioni. Secondo Festo era *Mensa ministeriis divinis apta.* Derivava la parola *anclabris ab anculare*, che significava *ministrare* , o pure da *anclare sorbire*, siccome sembra agli eruditi.

Olla era un vaso nel quale mettevansi a cuocere le viscere delle vittime , secondo ne dice Livio (1).

Aquiminarium , seu *amula* , nomavasi quel vaso lustrale da condurre l'acqua deputato a senso di religione e di espiazione.

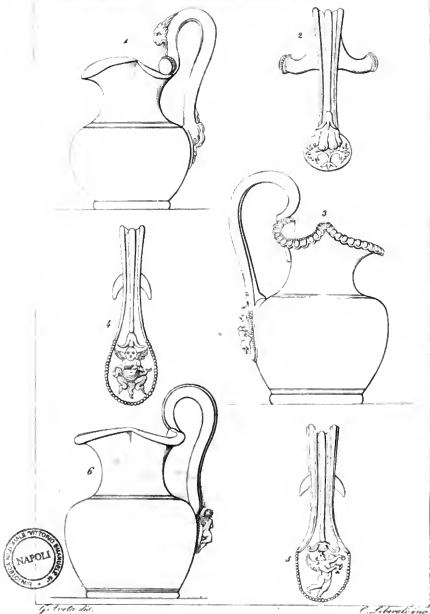
Aspersoria , *aspergillum* et *lustriea* , era quel recipiente che conteneva l' acqua lustrale per aspergerne gli astanti, sebbene siavi stato alcun tempo, in cui, in vece di questo istromento, usato si fosse un ramo di olivo o di lauro, siccome leggiamo appo Virgilio (2)

> Idem ter socios pura circumtulit unda
> Spargens rore levi, et ramo felicis olivae.

I vasi che sono effigiati nella tavola enunciata , quantunque ad usi privati e non pubblici destinati , cioè , a trasportar acqua o altro qua-

(1) XLI. 19.
(2) Aeneid. VI. 229.

lunque liquore, sono nondimeno degni di osservazione. Essi ci danno a conoscere le forme diverse di simili utensili, di cui servivansi gli antichi; e se pur non ricchi d'ornati, come tanti altri, offrono all' osservatore la bella semplicità, l'ingegno e il gusto degli artefici di quel tempo. In ispecie considerando lo sporto de' due perni nei lati interni degli occhi dell' articolazione del manico del vaso N. 1, vedrassi con quanto accorgimento l'artefice praticato avesse quell'opera. Lo sporto e aggetto che dir si voglia serve ad impedire che il manico ripiegandosi vada a percuotere il corpo del vaso. Come pure i due manichi uguali dell'altro vaso N. 2 con quanta intelligenza si fanno ripiegare sull' orificio del vaso per formarne la cimasa? Si osservi in fine quello che va segnato col N. 3, e si vedrà, che, comunque il più ordinario è meno interessante, ha nondimeno una particolarità singolare, che da ogni uomo di gusto viene ammirato, cioè, tre graziose conchiglie, che lo sostengono, le quali in un vaso di questa semplicità destano ammirazione.

Meno il vaso segnato col N. 3 or descritto, gli altri 1 2 4 nella parte superiore hanno un piccolo ma gentile ornato, con ben distinte foglie che fanno corpo con gli anelli e perni già indicati. In quello segnato N. 4 in luogo di una foglia vedesi una testa donnesea che sostiene due teste di animali unite insieme. In somma quando si considerano questi vasi, avuto rignar-

G. Aveta dis. C. Liberali inc.

TRE VASI DI BRONZO

do all' uso cui servivano, deve conchiudersi che nelle più leggiere opere gli antichi per la esattezza e rettitudine del lavoro superavano di molto i presenti, e che maggior intelligenza nelle arti belle co' fatti dimostrassero.

TRE VASI

DI

BRONZO (1)

Esichio, Polluce, Ateneo ed altri molti ci han parlato sovente ne' conviti da essi descritti de' vasi atti alle bisogna di private famiglie, indicati col nome di *vasa culinaria*, *escaria*, *potoria*, *panaria*. Omero fra i vari ci dice così: *ornantes ollas condituris omnis generis, vasa confectionum et saporum, cista obsoniis recondendis aut inferendis* Questi vasi usavansi dagli antichi di metallo comune o di argento, siccome abbiamo da Vulpiano (2): *vasa coquinaria Romae iam inde a Calvo oratore ex argento fuisse.*

I vasi che or descrivo possono annoverarsi nella categoria di quelli chiamati *Boccali* dalla forma di bocca, che tanti secoli fa dicevansi *prochoos* προχοος in greco. Son dessi di belle forme, graziosissimi per la semplicitá di esse e degli ornamenti che vi stanno uniti. Nel manico del pri-

(1) Alto il primo once 8, il secondo once 9 ed il terzo once 8 e mezzo.

(2) Lib. 19. De auro et argento legato.

mo vaso N. 1 evvi una testa di lione con la gola aperta, come se da quella versato si fosse il liquore che lo riempiva. Tale spesso osserviamo nelle antiche medaglie sgorgar fonti da testa leonina (1), ornamento che i greci impararono dagli egizi. Imperocchè quando il sole appariva nel segno del lione, ch' eglino dicevano nella casa del Lione, secondo il loro linguaggio, allora succedeva la inondazione del Nilo, e quindi l' acqua dilatandosi per quelle terre, rendeale fertilissime. Ecco la ragione per cui le genti egizie, con gran lumi accesi, di notte scorrendo le campagne chiedevan di Oriside, credendo che così i campi fecondassero e 'l Nilo uscisse da suoi confini. Tal ne lo dipinge Stazio (2).

. . . . Melius votis marcotica fumat
Coptos, et acrisoni lugentia flumina Nili.

Ed a simboleggiar questo fenomeno sulle chiavi delle porte sacre effigiavansi teste di lione (3): perciò con più ragione a dimostrare che il sole era il principio dell' umido, una testa di lione fendente acqua si pose pure in bocca alle fontane. Non è dunque difficile comprendere, come da queste sia passata leggiadramente su i nostri vasi. La zampa poi che vedesi aggrappata

(1) Vedi la descrizione del Sig. Francesco M. Avellino sulle medaglie attribuite a Jerone; pag. 30.

(2) Thebaid. lib. 1.

(3) Vedi la lettera del Sig. Bernardo Quaranta sulla figura e la iscrizione egizia incisa in uno smeraldo antico. pag. 19.

nella estremità del manico N. 2 sopra un ovale dove sono con bell' artifizio messi de' fogliami, serve per dare all' oggetto maggiore abbellimento e grazia.

Nel secondo vaso segnato N. 3, oltre di essere l' orlo cinto da semplice ma vezzoso lavorio il manico N. 4 termina in un amorino alato accovacciato sopra cinque code di squamosi delfini, mentre con la sinistra poggia su di una fascia che gli cinge il ventre. De' piccioli ovali circondano la detta estremità del manico N. 4.

Il terzo vaso N. 6, comecchè più semplice degli altri due, tiene nel manico N. 5 un amorino pur esso alato che supera in bellezza quello già descritto nel N. 3. È desso più grazioso per le forme e per l' atto di rovesciare da un corno che sostiene con la sinistra del liquore per riempirne una diota.

L'uso di berè ne' corni è antichissimo. Ctesia ce lo attesta di essere stato questo proprio degli arabi e de' Paflagoni (1). Anche i Traci *cornua vini praebibebant* siccome afferma Senofonte nel lib. 6. *Olimpocula e cornu boum,* dice Ateneo (2); ed Ambros. (3) *per cornu fluentia in fauces hominum vina. Crateres a cornibus*

(1) Plinio XI 7.

(2) Lib. 11. priscos illos primum cornibus boum potasse, indeque κεραριμ idest temperare vinum aqua .... illa non solum auro et argento ornata, et verum etiam argentea et aurea esse facta, illisque continua sibi ipsi mutuo propinare consuevisse. Rosini antiq rom.

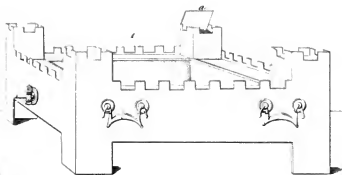
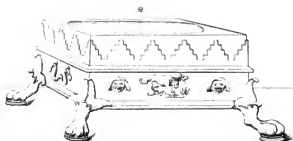
(3) Lib. de Elia cap. 17.

et κεράννυμι *misceo in cornu.* Pindaro dice che gli antichi usavano *cornua argentea pro poculis*, ed Eschilo (1) *pocula argentea.* Lo stesso Ctesia parlando degl' Indi narra che faccan costoro i bicchieri dalle corna degli asini selvaggi. Nonno finalmente attribuisce (2) a Bacco *cornu incurvum ex cornu bovis;* perciò fu detto Bacco cornuto, *quod homines ex nimio vino truces fiant.*

L'uso di bere ne' corni fu anche conservato da' Galli e da' Danesi, i quali in età meno remota in vece di bicchieri od altri vasi da bere adoperavano corna dell' *uro* (di cui parla Tacito) che appartiene alla classe di buoi selvaggi. È rinomatissimo in questo genere quello di Lord Bruce per la moltiplicità delle figure che vi sono (3), e quello d'oro che si conserva nel gabinetto di S. A. R. il principe di Danimarca, illustrato dal Wormio (4) e dall' Oligero (5).

Qui cade in acconcio di notare che sì fatti corni ne' mezzani secoli servivano ancora di trombetta ai cacciatori, siccome spesso vediamo presso molti autori tal uso comprovato.

Nel calendario Sassone pubblicato dallo *Strutt* (6) veggonsi dipinti due personaggi, de'

(1) In Perrhaebis.
(2) Lib. 12.
(3) Archaeol. Britt. III 24.
(4) De aureo cornu Christiani V Hafniae 1651.
(5) Mus. Dan. ed. tab. XV.
(6) Vedi la illustrazione fatta dal Sig. Bernardo Quaranta, di un vaso italo-greco che si conserva nella raccolta del Sig. Pier Luigi Moschini. pag. 8.

DUE BRACIERI DI BRONZO

quali il primo dà fiato al corno per annunziare l'arrivo di certo straniero, mentre il secondo versa del vino in uno simile per dargliene a bere (1).

DUE BRACIERI

DI

BRONZO (2)

Presso i Romani, come del pari fra i popoli che serbavano le loro costumanze, quali erano per l'appunto i Pompejani, erán disposte le case in modo che una stanza era addetta sempre all' uso del fuoco. E questa economica disposizione non solo ebbe luogo quando vivevano quei popoli nella frugalità e nella parsimonia, ma bensì quando si ridussero alla magnificenza ed al lusso ricercato sia delle abitazioni che delle stoviglie ad esse necessarie. Crebbero coi giorni il fasto e la splendidezza degli utensili che contrastavano con i principii della loro esistenza politica (3).

(1) Horda-Angel-Cynn. etc. etc. pl. x.

(2) Il primo di palmi due ed once sette in quadro, il secondo alto palmo uno e lungo palmo uno e mezzo, ambi provenienti da Pompei.

(3) Nelle loro case i romani avevano una stanza detta *cella calidaria ad eliciendum sudorem comparata*, e poscia detta *sudatio* (stufa). *Haec ut calefieret*, dice Palladio lib. 1; *praestabat hypocaustum. Erat id quod furnacem vocat* (*idem Palladius*) *locus concameratus, cellae suppositus ubi ignis succendebatur; et unde calor per foramen superne reseratum in cellam ipsam immittebatur. Rem non obscure praeseferunt dicta* Papinii Statii Sylv. lib. 1. 5.

. . . . . languidus ignis inerrat
Aedibus, et tenuem volvunt Hypocausta vaporem

Aula vol. 2 cap. IX § 3.

Questa stanza ad uso di focolare era per ordinario situata nell' atrio, ed incombeva al portinaio di mantenervi sempre acceso il fuoco vicino alla porta: questa porta guardava l'ingresso della casa e la strada, siccome desumesi da Ovidio (1). Vi si situavano intorno le immagini de'Lari e quelle degli antenati quando aveano esercitate le cariche maggiori. A ciò allude ancora Seneca allorchè, parlando della nobiltà, disse che non *facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus etc.* vien presa ancora *focolare* la parola *lar*.

Gli antichi artefici, meglio assai che i nostri moderni, seppero conciliare la comodità, la economia e la eleganza nei lavori che facevano, fossero i più comuni. Fra i tanti monumenti che abbiamo dell' antichità non lieve testimonianza ne rendono i due bracieri di bronzo che descriviamo.

* Questi arnesi domestici venivano usati da ogni ceto di persone. Prendendo in considerazione la materia del recipiente del Braciere segnato col N. 2, potrebbe opinarsi che questo fosse appartenuto a persona di non mediocre fortuna, meglio che a gente di vile condizione. In effetti il lavoro e la precisione de' suddetti Bracieri fa chia-

* Davasi la denominazione di Hypocauston o vaporarium, secondo dice Cicerone a Quinto suo fratello, alla stanza delle stufe riscaldate dai forni situati al disotto. Anche Plinio lo conferma epist. 11. 17.

(1) Fastor. lib. 1. Omnis habet geminas hinc atque hinc janua frontes:
E quibus haec populum spectat; at illa larem.
Utque sedens vester primi prope limina tecti
Janitor egressus introitusque videt....

ramente conoscere che le private famiglie, ignobili e povere fossero lontane dall' uso di utensili della natura di quelli che descrivo, e che si addicessero solamente alle nobili e facoltose. Vero è che, quando le ricchezze, per le prodigiose conquiste fatte dai romani, s'introdussero in Roma, i costumi del popolo si cangiarono, ed il lusso si diffuse in tutte le classi, senza ristarci al sentimento del Baccio, il quale da un passaggio di Columella che adduce, sostiene che sì fatti mobili non erano in uso presso le genti volgari e rustiche, ma appo le nobili o le civili. Erano quasi dire stufe portatili, camini portatili (1) *fornaces, vel foculi* (2), *ignitabula* per contenere il fuoco ed i carboni ardenti, *prunae, vel carbones igniti*, per riscaldare le diverse parti della casa, siccome ci vien narrato da Svetonio in Tib. 74 da Vitruvio 8, e sembra che si situassero in mezzo delle sale (3).

Il primo de' due Bracieri che descrivo, se-

(1) Nelle solenni occasioni gl' imperadori prendevano una corona ed una veste trionfale, e per una cerimonia tutta particolare si portava dinanzi ad essi il fuoco, secondo narra Erodiano. Un uso simile è stato osservato dai magistrati di certe città municipali. Vi si portava un vaso pieno di ardenti carboni *prunae batillus*, o un fuoco portatile, *focus portatilis*, dove si bruciavano gl' incensi e i profumi, siccome il Venosino ci dice nella satira 5 del 1 libro.

(2) *Inter coquinaria vas fuit foculus, qui in mensam cum obsoniis inferebatur ne intepescerent. Aristoph. Buleng. de Conviviis* lib. 4.

(3) *Caton. de re rustic.* 18 *Columm.* XI. 1. Sin da tempi di Seneca fu immaginato di condurre il calore dei fornelli situati nella parte inferiore della casa ne' diversi appartamenti superiori, per mezzo di tubi o di canali che giravano nella muraglia *per tubos parietibus impressos*, da che spandevasi un calore più eguale.

gnato nella tavola al N. 1 è di bronzo. La sua forma è quadrata; sì che a vederlo diresti che sembra una cittadella guernita di mura merlate e di quattro torri parimente merlate, che sorgono ai quattro angoli della medesima, e poggiano sopra quattro pilastrini. Ciascuna di queste torri è provveduta di un coperchio che può sollevarsi per ricevere l' acqua calda, e quindi bassarsi per mantenerla. In uno de' lati del perimetro delle mura sporge un piccol tubo con la sua chiavetta, da cui può cavarsi l' acqua che abbisogna. Aderenti ai due lati veggonsi quattro borchie, alle quali sono raccomandate altrettante maniglie dello stesso metallo per comodo di chi avesse voluto trasportare il fuoco da un sito all' altro. L'artefice seppe adattare una tal forma capricciosa al maggior comodo domestico, quale è quello di contenere la brace, riscaldare contemporaneamente l'acqua e le vivande, in modo che formasse un piccolo focolare portatile; poichè il perimetro del muro merlato contiene un canale formato di lamine di bronzo, che riceve l'acqua infusa dall' orificio di una delle quattro torri, in modo che riscaldandosi il canale, viene tutta l'acqua rinchiusa nella medesima a riscaldarsi, come se queste quattro torri equivalessero ad altrettanti *miliarii*, cioè a dire a quattro vasi per riscaldare l'acqua di una forma però alquanto differente da quella che ci lasciarono descritta Seneca, Columella ed Erone. Non ce ne la-

scia dubitare un decisivo passo di Ateneo, il quale ci assicura che dicevasi miliario (1) ogni vaso per riscaldare l'acqua. Nè doveva diversamente avvenire, non essendo concepibile, che avessero i nostri padri serbata una sola forma nel miliario (2), e fossero stati tanto religiosi nel non cambiarla secondo il bisogno, la commodità, ed il genio stesso, in un utensile di un uso sì necessario e comune.

E se molti di tali vasi dovevano costruirsi a fin di riscaldar l'acqua, come gli antichissimi Greci usarono, una maggior quantità dovette vedersene in Roma, quando nella Grecia stessa s'introdusse il costume (poscia presso i romani con tanti altri passati) di bere dell' acqua riscaldata (3): avendo

(1) Miliaria o Milliaria, nomi che i romani davano a tre grandi vasi di bronzo ch' erano collocati nella sala delle Terme; uno de' quali serviva per l'acqua calda, l'altro per la tiepida, il terzo per la fredda. Questi vasi vedevansi disposti in modo, che l'acqua, mediante parecchi tubi passava dall' uno all' altro; e distribuivasi secondo i bisogni e'l piacere di coloro che prendevano bagni. *Milliarium vas longum et angustum milii forma calefaciendae aquae: etc. Colum. lib. 9 Gloss.*

(2) Polluce lib. 6 cap. 13 parlando de' diversi vasi adoperati per le dimestiche faccende dice, *ignifera sunt vasa quibus carbones ardentes ferunt, caminus, ahenum, foculi, ahenum aquae calefaciendae, vas ad excalefaciendum.*

(3) I romani bevevano ordinariamente il vino mischiato con l'acqua fredda ó calda, i giorni di festa; qualche volta vi aggiungevano aromi e spezie. Juvenal. VI 302, Marzial. 8 67. Plauto Cur. 11. 3.

De potatione ipsa id modo singulare dicendum suppetit, teste Salvat. Aula aniquit. romanar. cap. 3 de Conviviis § 11. adsuevisse veteres pro diversis anni temporibus vinum vel calidum, vel frigidum apotare. Ad horum prius quod attinet, moris fuit, ut per hiemem meram calida temperarent. Hinc Martialis lib. 2 12 scripsit

Jam defecisset portantes calda ministros
Si non potares, Sextiliane, merum.

appreso da Ippocrate e da Aristotile che l'acqua calda e cotta non solamente per la evaporazione delle parti eterogenee diviene più salubre, ma si rende altresì atta a raffreddarsi con maggior prestezza e intensità, se mai non la calda, ma la fredda vogliasi bere. Allo stesso modo una maggior quantità e più diverse forme di miliari dovettero uscire in mezzo, quando finanche nel bere l'acqua calda, volle introdursi la mollezza ed il lusso, il che ebbe luogo fino ai tempi dell' imperator Claudio, il quale proibì in Roma tutti quei luoghi ove vendevasi l'acqua riscaldata, detti perciò *termopoli*, perciocchè essendo essi riconosciuti per un segno di opulenza, di mollezza, e di lusso, non erano stati chiusi in attestato del lutto nella morte di Drusilla.

Finalmente quanto all' uso cui poteva servire il nostro utensile che abbiam descritto ed illustrato, non sarà inutile osservare, che mettendosi delle spranghe di ferro tra i descritti merli, si ottien l'intento di poter riscaldar le vivande, e non senza ragione può credersi che questo utensile potesse esser destinato per situarsi accanto ad un triclinio mentre si mangiava, per riscaldare col suo triplice uso, i commensali, l'acqua e le vivande.

Meno complicato, ma più elegante del primo è questo secondo braciere N. 2, sostenuto da quattro branche leonine. È desso di figura rettangolare, conformato nella sommità a guisa di mu-

ra merlate. In ciascun de'due lati più lunghi vi è espresso fra due maschere sceniche un gruppo graziosissimo di un leone che pieno di fuoco e di rabbia ha afferrato un toro, che sta divorando. In ciascuno de'due lati più corti vi è una maniglia per comodo di trasportarlo. In mezzo è situato il recipiente del fuoco, che chiamar potremmo con gli antichi greci πύρειον *Pyrion*, o εσχαρίδα *Escarida*, e coi latini *ignitabulum*, o *focum*.

Tanto il primo che il secondo di questi due Bracieri già descritti sono abbastanza belli e graziosi, senza che abbiano bisogno di ulteriore elogio. Ma ciò che maggiormente alletta e piace si è che l'artista potè conciliare il comodo, la eleganza e la economia in un sol punto. Modelli esser potrebbero ai nostri artefici, che il bello degli antichi volessero mettere in opera.

QUADRO

DEL

TELEFO (1)

Questo *intonaco*(2) stupendo che dà una idea della origine de' romani e della portentosa fortuna di quel popolo, che, per replicate vittorie, assicurò alla Italia uno esteso dominio; contiene

(1) Pittura di Ercolano.

(2) Gli antichi usavano molta cura agli intonachi. La durata di essi è mirabile. Basta vederli in Roma e a Pompei. Impiegavano calce glutinosa e grassa e l'arena era esposta lungo tempo all' aria e al sole. Le pitture fatte sull' intonaco ancor

tanta vaghezza che fa maraviglia. Or cosa mai dovette chiudere in se codesto portentoso dipinto, quando usciva dal pennello, se dopo circa diciotso secoli che giacque sotto la lava del soprastante Vulcano, serba ancora la morbidezza e la verità della carnagione, colorita con soavità d'insensibili passaggi e di facilissime modulazioni? Questo bel quadro ti mostra Telefo fanciullo allattato dalla cerva (1). La favola di lui ha dato spesso motivo agli artisti della Grecia di esprimerne le gesta in pittura od in iscultura (2). Si narra che

fresco, sono le più antiche, le più durevoli, le più spedite, le più degne di ornare i grandi e maestosi edifizi. Questo genere di pittura era degno degli antichi, poichè è la più vigorosa, e la più brillante di qualunque altra specie di pittura. Milizia, Dizionario delle arti del disegno.

(1) Da' caratteri, e dalle movenze delle diverse figure che sono nel dipinto, chiaro si scorge, che l'artista volle qui presentare *Telefo riconosciuto da Ercole, al quale i numi per mezzo di una figura alata svelano come quel fanciullo sarà il fondatore della potenza romana*. Gl' illustratori del Museo Borbonico di Napoli all' art. ind.

(2) Su di un basso rilievo della Villa Borghese si vede la nascita di Telefo e 'l suo riconoscimento dalla madre Auge: Winckelm. Mon. Ant. num. 71. Sopra un alto rilievo del palazzo Ruspoli, ora esistente nella sala dell' appartamento Borgia, appartenente alla Biblioteca Vaticana si vede lo stesso fatto. È questo uno dei più belli pezzi di scultura che si trovino in Roma, secondo dice il lodato Winckelmann storia dell' arte presso gli antichi cap. 4. La principale figura di quel pezzo, cioè, il giovane Telefo, ha tanto sporto che fra la testa e la tavola su cui sta la figura, si possono passare due diti. A fianco e al di sotto di Telefo cui un cavallo; il quale, essendo più profondo, ha necessariamente uno sporto più dolce, e dinanzi al cavallo vi è uno scudiero di mezza età, avente ancor meno sporto. Di contro al giovane eroe sta assisa Auge sua madre, cui egli porge la mano; la madre ha più rilievo che lo scudiero e il cavallo, meno però di quello del figlio, specialmente riguardo alla testa. Al di sopra di quelle figure si vedono sospesi una spada ed uno scudo, che vi sono rappresentati con moderato sporto. Il serpente che salito sull'albero di alloro, ed attortigliandovisi, si scorge a mirare alla spada medesima, e la pianta stessa d'alloro simbolo di vittoria, sono documenti di sì gran peso per la storia d'Auge, che non ci permettono di allontanarci dal definitivo sentimento del Win-

il grande Alcide; dopo conquisi gli Spartani, alloggiasse in Arcadia in casa di Alco. Quivi fu preso di caldo amore per Auge (1) figlia di Alco, re de'Tegeati; infatti era sì bella che Ercole non partì dal suo ospite senza lasciarla pregna di se. Fatto di ciò accorto Alco, la consegna a Nauplio (2) perchè la gettasse in mare. Mentre costei era in viaggio fu colta dai dolori del parto e fingendo non so qual momentaneo bisogno, nascostasi in un vicino bosco presso il monte Partenio, si sgravò quivi d'un bambino, lo celò tra cespugli, e ritornò al suo custode. Arrivata in Nauplica non si sa qual circostanza avesse indotto colui che la guidava a non gittarla in mare (forse per non bagnarsi le mani nel sangue della principessa) giusta i comandi paterni, ma piuttosto di venderla a taluni passaggieri che con apposito naviglio veleggiavano per Asia. Costoro la vendettero a Teutrante re della Misia, il quale non avendo figli adottolla per figlinola. In questo mentre alcuni pastori del re Eurito trovarono l'infelice bambino in atto di succhiar la poppa di una cerva, ed al loro signore il portarono, che dalla maraviglio-

kelmann, che così lo spiega. Questo eccellente lavoro, tanto per la composizione, che per la esecuzione e lo stile, tiene un distinto posto fra le opere di greco scalpello. Sopra una pietra incisa da Stach (Mon. ant. n. 122) vedesi Achille in piedi, e alquanto inchinato dinanzi a Telefo seduto. Achille raschia con uno strumento il calcio della sua lancia per far cadere la ruggine sulla ferita di Telefo.

(1) Fu detta ancora Augea od Augia. Diz. stor. mitol.

(2) Pausania, lib. 8 c. 4, dice che Auge era stata chiusa da Nauplio in una cassa col figlio, e che la cassa fu trovata da Teutrante. Ma Apollodoro pretende che Alco la consegnasse a Nauplio per essere venduta, e non parla della cassa.

sa avventura lo nomò *Telefo*, cioè, nudrito da una Cerva (1), e nella sua corte lo fece allevare. Divenuto adulto Telefo, consultò l'oracolo di Delfo sulla sua origine e si ebbe in risposta di recarsi alla corte del re Teutrante per cercarvi i suoi parenti. Sosteneà costui una spiacevole e funesta guerra, e fece per editto pubblicare di dare Auge e la coronà sua a chi lo rendesse libero da'nemici. Telefo accettò la regia offerta, riportò alla testa de' Misi una completa vittoria, liberò il re da'nemici, ed ottenne la principessa, dopo essere stato riconosciuto erede del regno. Auge per un segreto presentimento non volle unirsi al suo sposo la notte medesima delle nozze, si chè i mitografi dicono che i numi, a fin di prevenire l'incestuoso danno, inviarono un drago (2) per separarli. Auge implorò il soccorso di Ercole, riconobbe il suo figliuolo e ritornò con lui nella patria, dopo che Teutrante gli aveva dato in moglie la propria figlia (3). A questa narrazione che riferiscono Diodoro (4), Pausania (5), Igino (6),

(1) Diodoro dice, lib. IV 38, Απο της τρεφουσης ελαφου Vedi anche Apollodoro III, 9. Igino F. 99.

(2) Vedi la nota antecedente sul Telefo descritto da Winkelmann.

(3) Riguardo al maritaggio di Telefo dicono alcuni che sposasse Laodicea o Antiochia figlia di Priamo e di Ecuba. I mitografi aggiungono che fu maritata Laodicea in primi voti con Telefo, ma avendo questo princip. abbandonato il partito de' troiani per passare a quello greci, abbandonò pur poco la propria sposa. Priamo allora la dette in moglie a Licaone, figliuolo di Autenone, che fu poco tempo dopo ucciso, o secondo altri, riconosciuto e salvato da Ulisse. Dia. mitol. n. 6.

(4) IV 55

(5) VII 18.

(6) Fab. 100.

gli Scoliasti di Callimaco, e di Licofrone, vogliansi unire due autorità, una di Suida e l'altra di Plutarco. Il primo dice (1) che Telefo cognominato Latino figlio di Ercole diede il nome di Latini a coloro che prima si chiamavano Cetei, che questi Latini furono poi appellati itali da un tal Italo, quindi eneadi da Enea, e finalmente romani da Romolo. Il secondo (2) reca l'opinione di taluni che credevano Roma aver avuto un tal nome da una certa Roma figlia di Telefo e moglie di Enea. In somma da tutte queste cose ognun vede come le origini dei Romani erano congiunte con la favola di Telefo.

L'alleanza fatta con Troante fece abbracciare a Telefo il partito de' Troiani. E quando i Greci si recarono ad assediar Troia, si dispersero, e prendendo le terre de' Misi, come un paese nemico, si dettero a devastarlo. Telefo si oppose a questo torrente, si avanzò alla testa del suo esercito per respingerli. Combattè anche con Achille nelle pianure del Calco, ma fu quivi pericolosamente ferito. Spedì subito a consultare l'oracolo per sapere se la sua ferita fosse incurabile, e ne ottenne per risposta ch' ei non poteva essere risanato se non se dalla mano stessa che lo aveva ferito. Dice Farnabio: *ab Achille vulneratus est*

(1) Voc. Λατινοι.
(2) In Thes. princ.

immedicabiliter ex oraculi responso, nisi peteret auxilium, unde vulnus tulit. Conciliatum itaque Achilles sanavit, dato e rubigine cuspidis emplastro. E siccome Achille era un suo nemico, così non volle mai acconsentire a prestarsi alla guarigione di lui. Ulisse propose di trar Telefo nel partito de' suoi, sapendo che un oracolo aveva dichiarato non potersi dai greci prender Troia, ove nel loro esercito non avessero avuto un figliuolo di Ercole. Ulisse fece sapere al re di Misia che il senso dell' oracolo era chiaro, cioè che lo stesso dardo che aveva fatto il male, dovea pur servir di rimedio, così avendo preso parte della ruggine di quel dardo, ed avendone composto un unguento, lo spedì a Telefo, il quale fu ben presto risanato, e per riconoscenza si portò al campo de' Greci.

Il perchè se nel nostro dipinto Telefo è indubitatamente il fanciullo dalla cerva allattato, l'autore volle in esso dare il tipo del romano impero, e di Roma. L'aquila (1), per esempio, ed il lione (2) che, deposta la rapacità natia, posano pacificamente vicino alla cerva ed al fanciullo, indicano allegoricamente quanta deggia esser la forza di colui, che animali sì feroci rispettano,

(1) L'aquila figurava nelle insegne militari de' romani, ed era indizio dell'impero. Sulle medaglie romane questo uccello è simbolo delle legioni e ordinario tipo dell' impero. Diz. stor. mitol.

(2) Plinio, dice che il lione era sacro al sole, poichè di tutti gli animali che hanno l'artigli, è il solo che, nascendo, usa tosto della vista, e perchè dorme assai poco, e con gli occhi aperti. Diz. stor. mit.

e quanta la tutela che gli concedono i numi. La donna inghirlandata di fiori che siede maestosamente con a fianco un cesto pieno di frutti è l'Arcadia (1); ed il giovane Fauno che le sta alle spalle, e suona la siringa pastorale, è una figura quivi condotta per far chiara sempre più la determinazione della scena. Egli infatti presiedeva alla pastorizia, per la quale gli antichi chiamavano l'Arcadia μητερα μηλων, madre di bestiami.

Ciò che poi chiarisce davvero il concetto del nostro pittore, è la sorpresa di Ercole nel contemplare uno spettacolo così stupendo, in guisa da restar quasi immobile, e l'atteggiamento di quella donna alata, che dalle nuvole accennando coll' indice della destra al fanciullo, svela ad Ercole, esser quello un figlio di lui che per volere de' numi sortirà l'impero del mondo, e sarà beato per una felicità apportatrice di ogni abbondanza. Infatti l'ulivo (2) che incorona il capo a

(1) L'Arcadia è una regione della Grecia, situata nel Peloponneso, che trae il suo nome da Arcade suo terzo re, figlio di Calisto figliuolo di Licaone suo primo re. Nelle montagne dell' Arcadia vi si nutriva molto bestiame, a cagione della loro grande fertilità. Gli arcadi credeansi anteriori a Giove ed anche alla creazione del Sole e della Luna.

> Ante Jovem genitum terras habuisse feruntur
> Arcades, et Luna gens prior illa fuit

Ovid. Fast. lib. 2 v. 289.

L'Arcadia era il paese fecondo di favole più di ogni altro della Grecia. Era disabitato quando Pelasgo figlio della terra, secondo i mitografi, vi si stabilì co' suoi figli, che in breve la popolarono. Vedi Pausania lib. 8 cap. 1 2 e seg.

(2) Quest' albero era sacro a Giove, ed in ispecie a Minerva del quale si cra-

questa giovane, e le spighe (1) che ha in mano, fanno sì che in essa possa ravvisarsi la Felicità (2) compagna della pace e della ricchezza campestre.

E tanto basti aver detto intorno al subbietto di questa pittura. Quanto al merito artistico essa vuolsi noverare fra i capi lavori dell' arte e per lo stile franco, egregio, grandioso, e non mancante in talune parti dell' ultima ricercatezza, per la grazia della composizione, per le attitudini naturalissime delle figure, per l'ottimo impasto delle tinte, per la giusta osservanza della prospettiva lineare, e ciò che è più, per la magistrale fortezza del tocco, che rende l'oggetto pieno di espressione. Diresti esistervi la imitazione completa della natura, ed una certa magia che si scerne solamente nelle opere di grandi maestri, come sarebbe il Rubens, il Rembrant ed altri. Gli occhi soprattutto si arrestano con istupore sul gruppo del fanciullo e della cerva, che paiono staccati dallo intonaco, ed ammirano la morbidezza e la verità di quella tenera carnagione, come si disse. Certamente è un quadro che vedesi

de inventrice, *olivae quoque dicunt inventricem* secondo Rosini, è simbolo ordinario della pace, siccome si desume da Stazio nella Tebaide lib. 2 v. 387.

In Roma gli sposi novelli portavano delle ghirlande di olivo, ed erano eziandio di olivo incoronati i morti che venivano portati al rogo.

(1) Gli Egizi offrivano ad Iside delle spighe di frumento; i Greci ne coronavano Cerere ed i suoi templi. Le spighe erano eziandio un attributo di Apollo e del Sole.

(2) I romani averano edificato un tempio alla *Felicita* secondo narra Plinio.

Credesi

ETEOCLE, E POLINICE

dopo molti e molti anni ch' è fatto, apparisce quale il vedresti uscito di fresco dalla mano dell' artista a traverso di un velo, ovveramente dentro uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce.

PITTURA

DI

ERCOLANO (1)

Questa bella pittura trovata insieme ad alcune altre appartenenti a teatro fece nascere il sospetto ai chiarissimi accademici ercolanensi che l'argomento ne fosse qualche favola eroica, che gli antichi usavano di rappresentare sulle scene. L'aspetto, lo stato di quei due giovani personaggi, de' quali uno siede, mentre l'altro ascolta, e fa mostra di essere un messaggiero allora allora giunto, poichè un cavallo gli sta vicino ed ei poggia su di un bastone il fianco sinistro segno di stanchezza, l'attenzione che presta il giovane sedente ai detti dell'altro; fan supporre con molto fondamento esser dipinto l'abboccamento di Eteocle e Polinice. Infatti quell' aria piena di turbamento e di maraviglia che apparisce nel volto

(1) Alta e larga palmo uno e mezzo.

dell'eroe che siede, ascoltando le parole dell'altro, ne dà un probabile indizio.

A chi mai può essere ignota la sventura di questi infelici fratelli? Stazio con bei versi ne dipinse gli odj, gli sdegni, l'ire, le contese

> . . . . . e le discordi fiamme
> De due fratelli (1) e 'l biforcuto rogo
> E i regi estinti a gli avoltoi lasciati
> In preda

Eteocle e Polinice, amendue figli di Edipo re di Tebe (2) e di Giocasta, dopo la caduta del tro-

(1) Stazio Tebaid. tradua. di Selvaggio Porpora lib. 1.

(2) Laio, prima di torre in moglie Giocasta, consultato l'oracolo a Delfo, n'ebbe risposta che il figlio nascituro gli avrebbe dato la morte. Natogli un figlio lo fece esporre sul monte Citerone.

Colui che avera avuto l'incarico crudele, traforò i piedi al bambino, lo legò ad un albero e perciò fu detto Edipo. Trovato da' pastori del re di Corinto, fu portato alla regina, che n'ebbe cura e l'adottò. Edipo, cresciuto in età, consultò l'oracolo sul proprio destino, e n'ebbe in risposta: *Edipo sarà l'uccisore di suo padre, sposerà la propria madre, e darà vita ad una detestabile stirpe.* Colpito da sì orribile predizione volse le spalle a Corinto andando alla Focide. Viaggiando per un angusto sentiero s'imbattè in Laio da lui non conosciuto, e per lieve contesa lo uccise. Venne poi in Tebe che la Sfinge desolava; ed ei liberata la città dalla vergognosa servitù del mostro, ebbe in premio Giocasta. Frutto di queste nozze furono Eteocle e Polinice, Antigone ed Ismene. La peste invade Tebe. Il nuovo flagello fa correre agli oracoli. Delfo annunzia la giusta punizione del cielo per non avere i Tebani vendicata la morte del loro re Laio, e per non averne rintracciati gli autori. La smania di Edipo nel fare le opportune ricerche gli fa scoprire l'assassino (era egli stesso), e così per gradi se gli svela il mistero della propria nascita. Incestuoso e parricida si strappa gli occhi, e corre a *Calonas* nel bosco delle Eumenidi. Quì alcuni Ateniesi, commossi alla vista di un uomo in quel luogo sacro, dove a niun profano era permesso di innoltrarsi, lo scacciano via insieme ad Antigone che l'accompagnava. Teseo, che regnava in Atene diede loro benigno ospizio. Sovviensi Edipo delle voci di Delfo ch' egli morire dovea a Calonos, e che la sua tomba sarebbe il segnale della vittoria degli Ateniesi sopra tutti i loro nemici. Sen-

no, la ritirata e la morte del padre, convennero che regnerebbero alternativamente un anno per ciascheduno, con espressa condizione che quegli che non fosse a regnare, si allontanasse da Tebe. Eteocle come il primo di nascita, fu anche il primo a sedere sul trono. Terminato l'anno, le apparenti delizie di un regno, lo indussero a ricusare di scendere dal seggio reale. Polinice n'ebbe sdegno ed onta; per cui, raunata copia di armati, unilli a quei di Adrasto suo suocero, cui ricorse, quando si vide deluso nelle sue speranze. Così ritorna sotto le Tebane mura, e quivi aspra guerra dava origine a spargimento di fraterno sangue. I due nemici fratelli, volendo risparmiare quello de' popoli, e versare il lor proprio, chiesero di battersi corpo a corpo a singolar certame. Bellissima è la descrizione di questo combattimento che ne fa Seneca (1), e che ebbe luogo alla presenza delle armate:

te in se il vicino arrivo della morte, ed un tuono gli è di presagio. S'incammina verso il luogo funesto, e quivi la terra trema, indi si apre, e senza violenza ò terrore riceve Edipo alla presenza di Teseo, cui solo è noto il segreto intorno al genere della sua morte e il luogo della sua tomba. I poeti, abbenchè sia Edipo scevro di colpe, lo situano nel Tartaro. Giocasta moglie di lui si dà la morte col laccio.

(1) Theb. act. 3).

. . . . tota nudatis stetit
Acies in armis. Aera jam bellum cient,
Aquilaque pugnam signifer mota vocat.
Septena reges bella dispositi parant.
Animo pari cadmea progenies subit.
Cursu citato miles hinc, illinc ruit.
. . . .
Infesta fulgent signa: subrectis adest

(1) Ma già son scesi al militare arringo
Sospinti dalle furie: al suo campione
Ciascuna assiste, e l'ire desta e il guida.

. . . .

L'ira e il furor combatte, e fuor degli elmi
Fiammeggian gli odi accesi; e i visi irati
Ricercando si van con bieco sguardo.
Spazio non resta in mezzo, e insiem ristretta
Sono mano con man, brando con brando.
S'ode un fremer di denti, un mormorio
Fiero, che serve lor per segno e tromba.

. . . .

. . . . Ancor mortali
Non son le piaghe, ma già il sangue è sparso,
Il delitto è compiuto, e delle furie
Più non han d'uopo . . . .

. . . .

L'esule (2) in fine, in cui più forte è l'ira
E più giusto il misfatto, il passo avanza,
La sua destra animando; e il ferro spinge
Laddove mal difende il basso ventre
L'estremo usbergo e la pendente maglia,
Ed Eteocle impiaga. Egli 'l dolore

Frons prima telis: aurea clarum nota
Nomen ducum vexilla praescriptum ferunt.

. . . .

. . . . . . Signa collatis micant
Vicina signis: clamor hostilis fremit;
Scelus in propinquo est

. . . .

Procedit acies tarda, sed properant duces.

. . . .

(1) Porpora Tebaide di Stazio.
(2) Polinice.

Sì tosto non sentì; ma della spada
Inorridillo il gelo, e si restrinse,
E tutto si coprì sotto lo scudo.
Vie più s'accorge Polinice, e gode
Che il fratello è ferito, e impaziente
Vie più l'incalza, il preme e lo rampogna.
. . . .
Restava ancor qualche di vita avanzo
Al duce infame, e star poteva ancora:
Ma volontario cadde, e nella morte
Ordì l'estremo inganno . . . .
. . . .
Ma il crudel (1), che ancor vive, e che ritiene
L'anima fuggitiva alla vendetta,
Quando sopra gli fu, tutto nel petto
Gl' immerse il ferro; e le reliquie estreme
Supplì coll' ira della vita, e lieto
Sotto il cuor del fratel lasciò il coltello.
. . . .
Cadde. . . . . ed il germano estinto
Con tutto il peso del suo corpo oppresse.

La loro discorde maniera di pensare era stata, durante la loro vita, sì grande, e il loro odio tanto inconciliabile, che durò anche dopo la loro morte; e credesi di aver osservato, che le fiamme del rogo sopra cui facevansi bruciare i loro corpi, siensi separate, e che la stessa cosa sia accaduta nei sacrifizi che loro venivano offerti insieme, poichè, per quanto cattivi siano stati questi due fratelli, non si tralasciò nulla di meno

(1) Eteocle.

nella Grecia di rendere ad essi gli onori eroici (Stazio nella Tebaide).

Ecco di nuovo in campo i rei fratelli:
Caddero appena sul vorace fuoco
Quei nuovi membri, che tremaro i roghi
E da l'eseqnie l'ospite è respinto;
Scoppian le fiamme, e s'alzano divise
Tinte le corna di funerea luce.
Così se il torvo regnator d'Averno
Unì le fiamme di due furie ultrici,
Sorgon discordi, ed infra lor disgiunte
L'una lungi dall'altra ardere agogna;
Gli stessi legni, quasi sentan l'ira,
L'un dall'altro si sparte, e il peso scuote.
Ahi! (gridò allor la vergine Tebana)
Misere! Gli odii antichi e l'ire spente
Noi rinnovammo. Era il fratel costui.
Chi altro che il fratel l'ombra straniera
Respinto avria? Del semiadusto cinto
Mira gli avanzi, e dell'infranto scudo;
Vedi come la fiamma si divide,
E poi di nuovo si raccozza e pugna!
Vivono gli odi ancor: non fu bastante
La guerra a terminarli. . . . . . .
. . . .
Sì disse appena, e dal profondo centro
Tremò la terra, e vacillar le mura,
E dier muggiti le discordi fiamme
Del biforcuto rogo.

I Tebani irritati per la perdita del loro sovrano fecero de' nuovi sforzi e restarono vinci-

tori. Creonte che aveva di già occupato il trono di Tebe, successe ad Eteocle, e d' accordo col senato proibì che fosse data sepoltura a' nemici rimasti sul campo di battaglia, ma Antigone non potendo tollerare che il corpo di Polinice suo fratello divenisse preda dei cani e degli avoltoi, segretamente lo sepellì. Creonte essendone stato istrutto, ordinò che fosse ella sepolta viva, in pena di aver disubbidito. Evitò essa quel crudele supplizio, dandosi la morte.

La nostra pittura par, come si disse, che possa combinare col giudizio che ne demmo. In quell' eroe tutto nudo che siede sopra sedia d'appoggio, con la clamide gettata nelle spalle, colla spada vicino, al cui fodero vedesi attaccato il cinturone, non potrebb'essere espresso che il tragico convegno di Eteocle e Polinice. Virgilio pone Eteocle e Polinice nel Tartaro insieme a Tantalo, Sisifo, Atreo, Tieste, Egisto, e tanti altri famosissimi scellerati dell' Antichità. Virgilio in ciò è giusto. Dicesi che Creonte, successo alla corona di Tebe, facesse rendere gli onori del sepolcro alle ceneri di Eteocle, siccome quegli che aveva combattuto contro i nemici della patria, ed ordinasse che quelle di Polinice fossero sparse al vento, per avere egli tratto sulla propria patria un' armata straniera. Così Apollodoro e Pausania riferiscono, parlando del tragico fratricidio di Eteocle e Polinice.

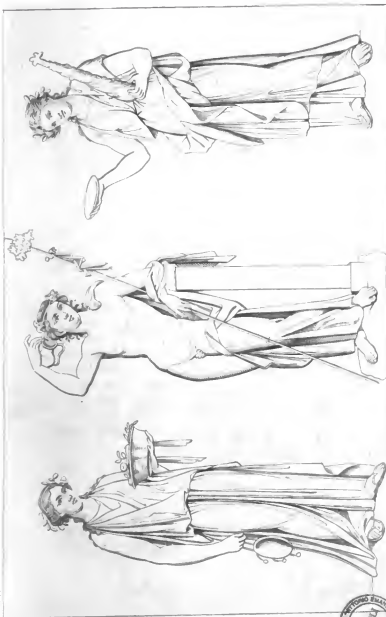
I piedi di quell'eroe poggiano su d' uno sga-

bello, segno sempre di somma dignità. Coll'aspetto tristo e maraviglioso sente dell' altro eroe il parlare. Questi è fornito di calzari, di clamide, di bastone. Gli sta vicino un cavallo, con la figura di altro uomo, che potrebb' essere un servo o un compagno, arrivato allora allora da un viaggio.

BACCO
E
BACCANTI (1)

Abbiamo già parlato più volte delle pompeiane e delle ercolanesi pitture, e del modo che gli antichi artisti usavano per renderle durevoli su quelle masse d' *intonaco*, tanto adatte, a ricevere i tratti di pennello, che incontrastabilmente danno a vedere quanto vigorosa e brillante sia la pittura a fresco. Nella Tavola aggiunta sono effiggiate tre figure, la prima delle quali con la chioma scinta, coronata di frondi ed ammantata da una veste paonazza, solleva con la sinistra mano, cui è avvolta piccola vitta (2) o

(1) Pitture antiche di Ercolano.

(2) Nei monumenti antichi veggonsi quasi sempre le baccanti con i capelli sparsi ed ondeggianti per le spalle nude; segno tenuto d'immodestia fra i romani. Le vitte erano multiformi nel mondo muliebre, ed oltre alle Baccanti, n' erano ancora cinti i poeti, i sacerdoti, i templi stessi, le are de' numi, le vittime, le navi, le faci nuziali, i premi dei giuochi pubblici, e gli alberi sacri a qualche dio, i diademi de' regi, le matrone. Ne usavano anche le meretrici sebben diverse da quelle

BACCO E BACCANTI

tovagliuola che sia, un cesto pien di foglie e frutti, e colla destra tiene pendente da laccio un cembalo. E siccome questo istromento musicale era usato dalle Baccanti (1), può credersi che una donna a quel nume devota o pur ministra di lui si accingesse a presentargli il *talisio* (2) *ossia l'offerta per la felice produzione delle piante* (3).

La seconda figura della Tavola è un Bacco ritrovato nelle escavazioni di Ercolano. Nudo (4) è il suo corpo, se non in quanto il ricopre in parte le gambe un manto che tira al bianco:

delle matrone, dicendo Tertulliano: *quid minus habent infelicissimae illae publicarum libidinum victimae, quas si quae leges a matronalibus decoramentis coercebant, jam certe saeculi improbitas honestissimis quibusque foeminis usque ad errorem dignoscendi exaequavit?*

Ovidio (lib. 1 de Art. Am.) dice che le vitte formavano la dignità delle matrone:

Este procul vittae tenues, insigne pudoris,
Quaeque tegis medios, instita longa, pedes.

(1) Del cembalo se ne attribuisce la invenzione ai Cureti, ed agli abitanti del Monte Ida in Creta. Diz. stor. mit.

(2) Talisio dicevasi quella festa che i Greci celebravano in rendimento di grazie, dopo le messe e le vendemmie, nella quale sacrificavasi a Cerere ed agli altri dei. Diz. mitol.

(3) Suida — Θαλυσιον το ὑπερ ευθαλειας διδομενον.

(4) Fornuto, de Nat. Deor. dice: *Simulacra Bacchi pleraque ponuntur nuda, ut ostendant morum detectionem, quae in compotationibus, ubi plus satis bibitur, accidere solet, hinc vinum graecis veae οινος dicitur, interdum etiam ex meri liberiore potu vaticinia excidere consueverunt. Ad designandos ebriorum tumultus, commodissime cymbalorum et tympanorum adhibetur sonus, quae ad celebranda orgya afferunt.*

l'aspetto grazioso e giovanile, le inanellate e lunghe sue chiome cinge doppio giro d' ellera a foggia di diadema, come lo veggiam descritto dai mitografi. *Haedera* (dice Fornuto de nat. Deor.) *Bacchi caput cingitur, quod ea non admodum dissimilis sit viti; insuper quod et haederae baccae respondeant botris.* Appoggiandosi mollemente ad una colonna egli nella destra tiene il tirso simile a lunga e nodosa canna che finisce in ferrea punta sporgente da certe frondi ederacee. Con questo tirso Bacco uccise Denade re degl'indiani. Il vaso a color d'oro che sostiene potrebbe essere un *carchesio* tenutosi ragione de'manichi, che dall' orlo giungono al fondo (1).

L' ultima figura è muliebre. Ella regge con la destra una patera, e nella sinistra tiene un ramo, o pianta, o scettro che vogliam dire in forma di clava fronduta e fiorita. E per siffatto particolare e per la corona di fronde tanto cara al bacchico tirso, potremo anche credere questa donna una baccante; perciocchè non è nuovo veder Bacco in qualche monumento armato di clava come nume della forza vegetativa:

(1) Questo genere di vaso, secondo Polluce, era vario: *quaedam*, egli dice, *ansulis carebant, alia ansas habebant, nonnulla ansata tantum una erant parte.* Aur. Macrob. lib. 5 Saturn. cap. 21 dice: *patera, ut et ipsum nomen indicio est, planum ac pateas est; carchesium vero procerum, et circa mediam partem compressum ansatum mediocriter, ansis a summo ad infimum pertinentibus.*

F. Molino dis. T. Aabrugi inc.

UN VASO, E DUE BRACIERI

VASO

E

DUE BRACIERI (1)

Nella prodigiosa quantità di vasi, di cui servironsi gli antichi pe' diversi usi domestici, come per le cose sacre, debbesi annoverare anche quel vaso che serviva a fare la lavanda de' piedi. Ed è appunto questo, che a tal'uopo sembrava stabilito, siccome la forma e'l disegno dimostrano nella tavola aggiunta. Omero disse cotesto vaso *lebete*, λεβητα (2) Erodoto (3), è Diocle nelle *Bacche* (4) *podanipter* ποδανιπτηρ, altri *lecane* λεκανη (5), gli Eoli *pelix* πελυξ (6) i tragici *pelis* πελις (7), donde i latini fecero *pelvis* (8). Ma messe di parte tutte queste denominazioni potremo adattarne una più caratteristica, chiamando l'utensile *Scafa di bronzo sostenuta da zampe di leone* (9) σχαφη λεοντβαμων

(1) Bronzi il primo alto once sei, di diametro once nove e mezza; il secondo alto once sei, di diametro once otto, il terzo alto once nove, di diametro palmo uno, once due.

(2) Odyss. T. v. 386.

(3) Euterpe 250.

(4) Presso Polluce x. 78.

(5) Idem ibid.

(6) Id. ibid.

(7) Id. ib.

(8) Buleng r.

(9) Presso Bulenger. De Conviviis lib. 5 capit. 20 leggesi: *erat deinde virga quaedam longa quum cottabicam vocabant, et rotunda pelvis cava, quam et chalcejum et Schapham vocarunt, poloque horus indicunti erat persimilis*. E questa moda sembra che sia invalsa nel tempo del gran Pompeio, nel

χαλκηλατος. I bevitori viziosi, quando nel maggior impeto della ubbriachezza sentivansi forzati a vomitare, servivansi di que' vasi stessi, di cui facciam parola, che poi vuotavansi nella strada, per cui Varr. ap. Non. *sed quae necessitas te jubet aquam effundere domi tuae? Si vasa habes pertusa, plumbum non habes? Ad quam rem nobis est confluvium? Ad quam rem urnarium?* Nè bisogna tacere che *niptron*, *tutrion*, *e podaniptrn* νιπτρον, λουτριον ποδανιπτρον (1) si disse l'acqua in esso contenuta, e chè terminata la lavanda, chi la gettava sulla strada, gridar solea *existo* ἐξιςω *scostati*, per avvertire chi passava a ripararsi. Questi vasi tenevansi anche per vomitarvi dentro dopo aver ben bevuto ne' banchetti, siccome dicemmo. Tanta era la stravaganza e il depravato costume di que' tempi; vizio smoderato che mosse a sdegno Seneca, quando nella epistola 83 disse *Quae gloria est*

quale secolo visse il medico Asclepiade, della cui perizia nell' arte salutare Lipsio e Plinio ne parlarono: cotesto medico *damnavit merito et vomitiones, tunc modum frequentes. Aurel. Cornel. Cels. de re medica lib.* 1 *cap,* 3 *solet etiam prodesse post varium cibum, frequentesque dilutus potiones vomitus, et postero die longa quies, deinde modica exercitatio. Haec ille de utilitate vomitus, si forte ingruat morbus, ut noxio bilis egeratur: caeterum,* dice Rosini, *antiqu. rom. lib.* 6: *Asclepiades libro de sanitate tuenda, eiecit vomitus; verba Celsi oddit: itaque istud luxuriae causa fieri non oportere confiteor, interdum valetudinis caussa recte fieri, experimentis credo.* Lo stesso libr. 2 cap. 13 della stessa opera dice: *vomitus ut in secunda quoque valetudine saepe necessarius biliosis est, sic etiam in his morbis, quos bilis concitavit.*

(1) Omero od. T. v. 343 504.

capere multam? Cum penes te palma fuerit, et propinationes tuas strati somno ac vomitantes recusaverint, cum superstes toti convivio fueris, cum omnes viceris virtute magnifica, et nemo tam vini capax fuerit vincens a dolio. E lo scholiaste di Giovenale al vers. 431 sat. 6 dice „ *post vomitum bibit, et deinde bibendo vomit, et vomendo denuo bibit.* E questa per verità vergognosissima impurità de' romani, alcune nazioni, specialmente nordiche, imitarono meglio che le loro virtù; E parlando de' Lituani, Mattia a Michou, della Sarmatia europea (1) *petentes cum convivari cupiunt; sedent a meridie in medium noctis, continuo cibo et potu sese opplendo, et a mensa quoties natura propellit, assurgendo, et egerendo iterum atque iterum vocant usque ad vomitum, et amissionem discretionis et sensus, tuaeque inguinis et capitis quae sint discrimina, nesciunt, estque illa consuetudo perniciosa in Lituania, et Moschovia, magis vero, et absque rubore, in Tartaria* (2).

Bellissimo è il vaso inciso in questa tavola. E desso fatto a foggia di una conchiglia, sostenuto

(1) Lib. 2 cap. 3.

(2) È lepidissimo lo scherzo fra l'italiano e 'l Tedesco, quegli rimproverando a questo il troppo bere, e all'italiano il tedesco, dicendo esser troppo proclivi alla Venere, non ostante le leggi severe che erano state all'uopo fatte, perocchè fu detto un elegante epigramma del tedesco,

Ut nos vina juvant, sic vos venus improba vexat,

da tre zampe leonine, le quali posano sopra un plinto. Nella parte dove è basato il vaso vedonsi de' fregi graziosi ed un meandrino che lo circonda nell'alto delle zampe. Da ciò possiamo dedurre fin dove ascendeva il lusso de'romani, e qual sorta di libazioni essi facevano per ricorrere all' uso di simili vasi, per cui ben a proposito disse Giovenale (1):

> . . . . Saevior armis
> Luxuria incubuit, victumque ulciscitur orbem.

Nella medesima tavola sono incisi due bracieri il primo segnato col N. 2 è più piccolo di quello notato al N. 3. I denti che veggonsi alla estremità del suo margine, servivano per situarci delle legna in quel modo che meglio fosse piaciuto, allorchè sopra di esse si accendevano. La denominazione di *Escaria* davasi a quei vasi di simil forma, inservienti alla lavanda de' bicchieri.

Ancor questo braciere è di bellissime forme, e rotondo. Nell' intorno in più parti osservansi de' fregi svariati, dove il cesello vi ha inciso degli ovoli (2) e un cordoncino di finissimo lavoro. È sostenuto il braciere da tre zampe leonine, assai bene immaginato ed eseguito, con grazioso sostegno sotto l'utensile.

(1) Satir. VI. ver. 291.

(2) L'arte di cesellare, ossia di arricchire e di abbellire i lavori in metallo,

Il Braciere di figura circolare più grande disegnato al N. 3 potrà dirsi *Eschara*, *εσχαρα*, nella significazione appunto che gli fu data da Aristofane, dal quale si deduce che questo braciere talvolta serviva ancora per cuocervi l' arrosto. È questo utensile sostenuto da tre zampe leonine che posan pur sopra un plinto. La parte superiore termina in un bellissimo ornato con de' fregi che sorgono ai lati. Il contorno è adorno da due fregi, il primo ad ovoli l' altro a fiorame. In generale questa bella collezione de' Vasi di bronzo può dirsi l' unica nel Museo Borbonico, niuna nazione vantandosi di possedere simili oggetti di antichità. Ognuno resta sorpreso dolcemente alla vista di migliaia di Monumenti, i quali presentano all'osservatore ogni sorte d'uten-

con disegni o sculture in bassorilievo o in incavo, non è ben provato che facesse parte dell' antica toreutica, come alcuni hanno recentemente asserito, che consisteva presso gli antichi nel tornire, ne' ristretta, siccome opina il Miliari, alla scultura, o in incisione di figure in legno, in avorio, in pietra, o in marmo, e principalmente nelle materie più dure. I Greci non ebbero altro vocabolo per indicare le opere del torno in generale; nè col torno fabbricavansi de essi figure in legno, o in marmo, o forse pure in avorio. Siccome però con una specie di torno, e sul principio medesimo delle opere tornatili, si cominciarono a lavorare le gemme e le pietre selciose, che con altro mezzo non si potevano scolpire per farne cammei o sigilli o altri lavori d' incavo, questo genere di lavori formò parte dell'antica toreutica, ed ancora a quell' arte appartiene, intagliandosi quelle materie durissime, e fino il diamante medesimo col rastelletto che è una specie di torno. Il Baldinucci suppone quasi inventori di quest' arte o almeno del lavoro delle piastre sopra modelli di bronzo, *Caradosso* da Milano, seguitato poi *dal Cellini*, e da altri grandi maestri. Qualunque sia l'opinione che il Milizia emette, e che noi letteralmente abbiam tratta dal suo Dizionario delle Belle Arti e del disegno, conchiuderemo che agli antichi non poteva essere ignota quest' arte, poichè i monumenti trovati in Pompei ed Ercolano ne fanno inalterabile fede.

sili, di cui facevano uso gli antichi, di modo che vi sembra con esso loro intertenervi. Quivi vedi ogni genere di vasellame per uso domestico, e per sagrifizi, lettisternj, tripodi, lucerne, candelabri, istromenti musicali, di chirurgia, di arti rurali e di arti meccaniche, ogni sorte di misure, oriuoli a sole, attrezzi di cucina, mobiglie ec.

FRAMMENTO
DI
UN BASSORILIEVO (1)

Questo bassorilievo in frammento, che nella tavola annessa vien delineato è di pregevole scultura romana. È grave di non poter rintracciare il soggetto della sua composizione per rappresentarlo, poichè esso non è che l'avanzo di un'opera. L'oggetto principale della scultura si è la donna, che quasi ginocchioni attende a pascolare l'armento. Sembra che la sua attenzione sia tutta a curare il calcagno di una figura che manca, o a rattoppar qualche sandalo, potendo l'oggetto frammentato che sostiene nella sinistra aver rapporto o con un calcagno umano, o con un sandalo. L'istromento che stringe fra il pollice e l'indice della dritta con molta delicatezza è un piccolo stilo conveniente a cavare un qualche

(1) In marmo grechetto, alto once otto, largo once 10.

FRAMMENTO CON DONNA E CAPRE

oggetto aguzzo dal calcagno, o a rattopare il sandalo. Dalla disposizione delle figure chiaro desumesi che la scena espressa sia situata in campagna nella quale stanno a pascolare gli armenti guidati dalla donna attempata messa quasi in ginocchio. A questa conghiettura si aggiunge l'altra della capra accovacciata, di quella ritta in piedi, e de' frammenti di varie altre poste su di un piano superiore, montuoso in estremo, e che viene man mano declinando in piano. Lo stile con cui è trattato questo frammento è de' buoni tempi di Roma, imperocchè la natura vi è perfettamente bella e bene rappresentata. È desso pure scevro di tutte quelle inutilità che danno nel vizioso. Il movimento, e l'atteggiamento, le vesti della donna sono di una esecuzione facile, delicata, soave, variata. Le pieghe del panneggiamento sono ampie e diffuse, il maestoso tratto secondandone con la sua espressione le membra. Bello è il vedere un nodo che ha fatto nella sua tunica per meglio attendere alla operazione che sta facendo. Vedi per effetto di ciò profondi que' solchi, che mano a mano vengono solo a contornare l'esterno. Le pieghe nè aderenti nè strette, nè agglutinate, nè impresse; son desse avvalorate dagli oscuri che ne conservano le forme; sì che alla natura del soggetto si adatti il panno della veste; e ne risulta l' accordo della più graziosa armonia. Questa si osserva non solo nella tuni-

ca (1) ma sì bene nella sopratunica che riveste la donna, tal che se ne trae un buon partito di pieghe, siccome poc' anzi si disse (2).

MENSE

DI

BRONZO (3)

L'opinione ch'ebbero gli antichi popoli d'esser gli Dei benigni a conversare con alcuni uomini in istretta familiarità, perchè favoriti da' medesimi, si propagò di mano in mano, fino a che se ne stabilì la religiosa credenza; cosicchè non v'era dubbio che codesti uomini,

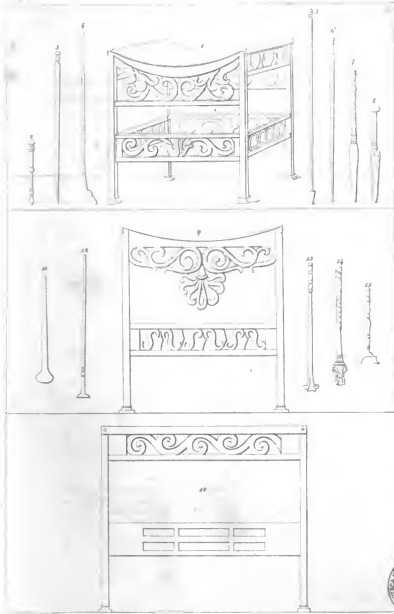
quos aequus amavit
Jupiter,

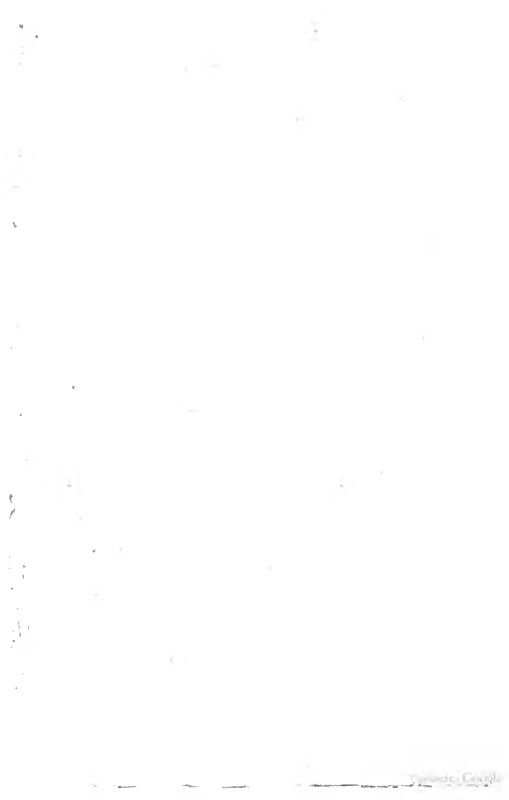
fossero di straordinario potere rivestiti, e par-

(1) La tonica di cui è rivestita la donna che è nel frammento, è della natura di quelle che assoggettavansi alla cintura, sì che alle membra lasciavasi libertà e facilità di movimenti. Da principio era di lana, ma sembra che per le donne fosse usata di lino almeno ne' primi tempi. Queste tuniche andavano giuste al collo, e scendevano fin basso ai piedi, che appena il sembiante lor si vedea. Secondo Orazio, pare che Casia non era punto tra'l numero di queste, quando dice:

Matronae praeter faciem nil cernere possis,
Caetera ni Catia est demissa veste tegentis

(2) Siccome nel volto di questa donna si manifesta una gran verità, potrebbe essere che esprimesse un ritratto. La cuffia che le copre la testa è trattata con quell' apparente semplicità che gli antichi artefici tanto si studiavano di far comparire nelle opere loro, nascondendo sempre l'arte coll' arte.

(3) Ciascuna alta palmo uno, oncia una e mezza, lunga palmo uno, oncia una, larga once undici.

... Angelini dis. *G. Santalmassi inc.*

MENSE DI BRONZO

tecipi ancora della conoscenza intima della loro volontà e de' loro disegni. Quindi leggiamo nelle storie, che Greci e Persiani, Brittanni e Galli, Cilicii e Ciprii, Germani ed altre genti d'ogni regione, d'ogni clima, dalle epoche le più lontane, cercassero di esplorare per mezzo della divinazione (1) la volontà del Cielo. Tanta era la ignoranza di quei popoli, che lo spiegar d'ali d'un uccello,(2) un librarsi mollemente nell'aria,

(1) Il Sig. Denina nella sua storia politica e letteraria de' Greci, trattando degli oracoli così si espresse. „ Il volgo de' Gentili, ed alcuni degli antichi savi credettero che una divinità fosse quella che dava gli oracoli. I moderni critici e filosofi gli stimano parte effetto fisico di qualche straordinario liquore, parte operazione ed artifizio di quegli antichi sacerdoti. La credenza degli antichi più non abbisogna di confutazioni. Gli autori del dizionario enciclopedico credettero esser mera impostura, ed artifizio de' sacerdoti delle false divinità e de' ministri de' loro templi. Il celebre P. Calmet, prendendo una via di mezzo, fu di parere che ve ne fossero dell' una e dell' altra specie, trovandosene ben degli esempi di ambedue le specie nella storia sacra del vecchio testamento. „ E se molti degli oracoli de' greci furono pronunziati adatti a tutte le dimande che venivan lor fatte, e che spesso volte giunsero ad affascinar le menti del cieco volgo non solo, ma de' sapienti ancora e de' più illuminati fra que' popoli, diremo, seguendo l'erudito Denina, che i falsi profeti, i custodi ed i ministri del tempio avevano de' mezzi per venir in cognizione di molte cose, che servivan loro di norma nel dar le risposte, le quali non si davano subito, ma sotto diversi pretesti si differivano. E non ammettendosi che persone facoltose, non era difficile ai sacerdoti per le vie di ragiri a dimande esplorare dai familiari di esse, gli affari, i disegni, gl' interessi de' loro padroni, tal che ordinariamente rispondevano a proposito. Con queste ed altre arti si sostennero per lungo tempo gli oracoli de' Greci, la credulità del cieco volgo fu ingannata, e le persone illuminate tenute in timore. Con simili mezzi potettero governare e regolare i pubblici affari della Grecia e di una gran parte delle altre nazioni. Denina stor. letter. e polit. de' Greci tom. 1 pag. 194 etc.

(2) La Divinazione che si esercitava su gli uccelli, si attribuisce a Prometeo, o a Melampo figlio di Amitaone, e Dorippe: ó a Car che diede il suo nome alla Caria, secondo dice Plinio (lib. 7 cap. 55) o a Parnasso, dal cui nome il monte fu denominato Parnasso, giusta il sentimento di Pausania, o agli abitanti della Frigia sul parere di altri. Quest'arte, alla quale Calcante, il più abile degli Au-

un volar a diritta o a sinistra, un gracillar di gallina (1), il crocitar d' un corvo, la garrulità di una pica, uno strider di sorci, un apparir di una serpe, d' un grillo (2), delle formiche, delle api, d' un grifo, poteva esser presagio (3) di lieto o funesto accidente: per lo che non è meraviglia sentire in quanta venerazione fossero le viscere di quegli animali, che agl'Iddii la religione antica immolava; e per quanto sentisse di ridicolo l'arte

guri, fece fare dei grandi progressi, giunse a tal grado di perfezione, ed ottenne sì gran credito, che non si creava magistrato, non si conferiva pubblico onore, non si trattava niun affare d' importanza, se prima non si fossero consultati gli uccelli.

(1) Qualche furbo industrioso pretendeva, secondo narrasi in Plinio, natur. histor. lib. 9 cap. 49, di conoscere il linguaggio degli uccelli, e di ricevere da loro comunicazione delle azioni le più segrete de' suoi concittadini. È pur vero che noi ci ridiamo, ed a ragione, delle sciocche superstizioni de' Romani e de' Greci, ma la nostra presente condotta potrà liberarci dal biasimo e dalle burle de' nostri posteri? Quante cose in effetto si fanno tuttodì da noi, che appena sarebbero tollerate presso popoli incolti e selvaggi? A quante cose non solo dalla infima plebe, ma anche da quei che diconsi dell' alto ceto, non si presta credenza? Con vana osservanza si ha anche da noi riguardo ai sogni, presso di molti il fascino tien quasi luogo di certezza. Che più? Anche presso di noi, e forse senza neppur saperne il motivo, si affiggono sulle porte le civette, o sparvieri, che sono quegli animali, che presso di noi credonsi poter essere apportatori di disgrazie e di calamità agli uomini.

(2) Una specie di grillo chiamato μάντις, di color verde, ed i cui movimenti eran estremamente lenti, attirava anche l' attenzione degl' indovini, secondo ne dice Suida.

(3) Si stimava, come l'avviso di uno avvenimento de' più felici, e che sarebbe per produrre qualche straordinaria buona fortuna, o un qualche inaspettato successo, il concorso di uno stuolo di uccelli di differenti specie, che volavano intorno ad una persona. L' apparizione di un' aquila che spiegava le sue vaste ali e si librava mollemente in aria, volando da dritta a sinistra, era il più felice presagio che gli Dei potessero mai accordare. Si ricavava ancora qualche osservazione dalla maniera, con cui un' aquila si precipitava sulla preda.

della divinazione, tuttavia le istorie molti straordinarii avvenimenti ne riportano trovati conformi alle loro predizioni. Qual fede poi abbia da prestarsi a' maravigliosi successi che narrano Livio (1), Sallustio (2), Tacito (3), Svetonio (4), Dione (5) e tanti altri; chi ha fior di senno potrà da se medesimo giudicarlo. Sarà intanto pregio dell' opera di esporre con la maggior parsimonia la storia de' fatti, che detter luogo a codesta ceremonia religiosa, il cui principio si attribuisce a un Tage o Tagete dell' Etruria, che ne formò un sacro codice, siccome si legge presso Ovidio (6)

> At nymphas tetigit nova res: et Amazone natus
> Haud aliter stupuit, quam quum tyrrheaus arator
> Fatalem glebam mediis adspexit in arvis,
> Sponte sua primum, nulloque agitaute, moveri,
> Sumere mox hominis terraeque amittere formam,
> Oraque venturis aperire recentia fatis.
> Indigenae dixere Tagen, qui primus Etruscam
> Edocuit gentem casus aperire futuros (7).

Sia stranezza di mente umana, o desiderio

(1) Libr. 25 cap. 16.
(2) Jugurt. 63.
(3) Histor. lib. 1 27.
(4) Galb. 19 Cas. 81.
(5) Lib. 46 18.
(6) Metamor. XV. ver. 552.
(7) Anguillara così tradusse:

> Tutte affatto stupir le Dee Latine,
> Nè Virbio men stupor dentro al cor serra,

di sfoggiar dottrine mai udite, sia ansietà indomabile d'uno spirito indagatore, non venne in animo ad un Antistio Labeone (1) di esporre il rituale venerando di Tagete, con sapiente fatica di ben quindici grossi libri (2), ch'egli rese di pubblico diritto?

Di quel che vide già nelle Tarquine
Valli formarsi un uom di pura terra;
Ch'ei non credette mai veder tal fine
D'una gleba fatal, ch'era sotterra.
Il vomero scoprilla: ella si mosse
Da se medesma: egli a mirar fermosse
Stupido l'arator le luci intende
Nella gleba fatal, come si move;
E vede ch'altra forma acquista e prende,
E che tutto il terren da sè rimove:
Talchè fatto un garzon, spira ed intende,
E dice all'arator cose alte e nove.
Tage il nomaro, e fu il primo indovino
Ch'ivi insegnò a predir l'altrui destino.

(1) Soprannome comune a parecchie illustri famiglie romane, che dinotava un difetto naturale, come sarebbero macchie di rossezza, o labbra troppo grosse. I critici fan derivare tal soprannome da *labes* macchia, o da *labia*, labbro, e convengono che fu dato a diversi rami degli Asconii, degli Antistii, degli Attinii, dei Ceteghi, de' Claudj, dei Fabi, dei Pacuvj, dei Pomponi, e de' Titidj (Biograf. univers.)

(2) Labeone Caio Antistio, figlio di Labeone Antistio Senatore, fu del pari che suo Padre, famoso e dotto giureconsulto. Discepolo di Trebazio, aprì egli stesso una scuola di diritto. Dal padre aveva ereditato l'amor per la libertà, e lungi dal cercare che gli profittassero i favori di Augusto, divenuto padrone del mondo, criticava con amarezza i più piccoli cambiamenti che questo principe faceva nelle antiche leggi. Labeone soggiornava sei mesi in Roma, godendo la società coi dotti, e gli altri sei mesi alla campagna, unicamente occupato nello studio. Si era molto applicato alla ricerca delle antichità, avea lasciato un numero grande di opere, delle quali non ci rimase che il nome. Cornelio Van Bynkershoech distingue un terzo Antistio Labeone, al quale si dà il soprannome di *Theologus*, perchè s'era specialmente occupato delle cose religiose: nullameno egli non lo fa autore di alcune opere, che Christ. Waechler sostiene per lo contrario esser del medesimo

Da quel momento nacque in ognuno la smania di penetrare ne' profondi dogmi della sacra dottrina dell'Etruria, venuta in tanta voga; quindi il bisogno, direm così, si fe' sentire in tutte le nazioni di consultarla; e Roma istessa, in cui il sacerdozio formava la maggiore autorità, non ebbe a sdegno, ne' primi tempi, di prendersi tanta cura d'istruirsi in quest' arte, quanta in seguito ne mostrò nell' imparare le greche lettere, siccome leggiamo appo Livio (1), e Cicerone (2), e perciò, con decreto speciale del Senato fu ordinato di mandare ne' dodici stati dell' Etruria altrettanti (3) romani di famiglie cospicue, che dopo essersi colà ammaestrati in questa scienza immaginaria, ritornassero in patria, recando seco loro il tesoro de' riti sacrosanti. Per questo modo la dignità del sacerdozio prese maggior forza e vigore, e tante volte si vide dipendere la vita del cittadino, la fortuna de' grandi, la sorte d'un Impero, il destino del mondo, la tirannide d'un re da una fibra minaccevole e dal colore più o men vivo di palpitanti viscere.

Labeone. Pomponio giureconsulto, che viveva sotto Giustiniano, ne ricavò ciò che riguarda le funzioni degli Auguri. Le opere attribuite a Cajo Antistio Labeone sono tutte relative allo studio delle leggi, meno un trattato, intitolato de *Jure Pontificali*, in quindici libri, che conteneva un improbo lavoro delle cose sacre e mistiche dell' antica gentilesca religione.

(1) Liv lib. 9 cap 36.

(2) De Legib. lib. 2 cap. 9.

(3) Un decreto particolare del Senato romano ordinava di spedire ne' dodici stati di Etruria sei fanciulli de' principali cittadini di Roma, per esservi istruiti (Cic. de Divin. 1 41). Valerio Massimo dice che se ne mandavan quivi dieci.

. . . . . . nec tempore eodem
Tristibus aut extis fibrae apparere minaces
Aut puteis manare cruor cessavit (1),

e Tibullo (2);

. . . . viden ut felicibus extis (3)
Significet placidos nuntia fibra deos?

Da ciò ne derivava la stima ed il credito acquistato di simili divinazioni, che richedevansi in ogni disputa, in ogni controversia, in ogni umana azione, sì che le loro decisioni erano tenute da' popoli sacre ed inviolabili. E lo spirito furbo ed acuto di quei sacerdoti si attribuiva ciò che era effetto de' vapori terrestri o di qualche naturale cagione.

La divinazione che si faceva per mezzo de' sacrifici aveva ricevuto il nome di *ιερομαντεια*, *ιεροσκοπια*, o di *μαντικὴ ἐκ της θυτικης*, secondo ci narra Diodoro Siculo (4), e si divideva in due specie secondo la differenza de' sacrifizi offerti. La prima si stabiliva sopra le congetture ricavate sulle parti esterne della vittima, e da' suoi diversi movimenti; e quindi dalla osservazione delle interiora, dalla prontezza colla quale la fiamma si consumava, dalle focacce e dalla fari-

(1) Virgil. 1 Georg. ver. 483, Vide Servium, loc. eod.
(2) Lib. 2 1.
(3) *Rosini loc. cit. Considerabant Haruspices, aut hostias ipsas, priusquam jugularentur, aut earum, postquam dissectae erant, exta; aut flammam etc.*
(4) Libr. 1.

na, dal vino e dall' acqua, e da tutti gli oggetti impiegati nelle cerimonie.

A meglio esercitare quest'arte furono istituiti degli Aruspici (1), ministri di religione, incaricati di esplorare i visceri delle vittime, per indi poi presagire il futuro. Stazio nella sua Tebaide mette per primo indovino Anfiarao;

> Anfiarao de l' avvenir presago
> Fu scelto all' opra e seco iva Melampo
> D' Anfitaone già canuto figlio,
> Ma di mente vivace e pien del Nume.
> Dubbio è fra lor chi pria della Cirrea
> Onda bevesse, e a chi più de' suoi doni
> Febo dispensi. Ne l' uccise fiere
> Ricercan pria de' sommi dei la mente,
> Ma i cuor macchiati, e le corrotte fibre
> Dan funesti presagi. A cielo aperto
> Risolvono tentar novelli auspicj.

Gli aruspici spiegavano ai creduli popoli i segreti arcani, guadagnando con simili fole il credito e la sussistenza. Venivano ancora detti *extispices, quia exta consulebant* (2), ed *estispicio* l' istromento che serviva a penetrare nell' interno degli animali, per sapere le cose future. Questa divinazione nomavasi *estispicina*, od *estispicio*, e sembra di esser stato il più antico modo di divinare nell' Etruria, quando Roma era an-

(1) *Haruspices ab haruga idest ab hostia* (Donat. in Ter. Phorm. IV 4 28 o piuttosto *ab extis victimarum in ara inspiciendis*.

(2) Cic. de Divinat. lib. 2 11 e Non: 1 53.

cora nella infanzia. Ci accerta Isidoro (lib. 8 Orig. c. 9) che i romani si mostravano tanto propensi all'*estispicio*, che non intraprendevano affare, benchè leggiero, se prima non raccoglievano i presagi dalle viscere delle vittime. Su quale costumanza il celebre Arnobio (lib. 1) meditando, a ragione chiama gli Aruspici fanatici, giacchè le loro predizioni erano tutte furibonde, e se bisogna credere ad Esichio, praticavano tutte quelle cose, che sono nella sfera della pazzia e della ossessione immaginaria. I Greci e gli Etrusci appararono molto questa scienza, e per questa si acquistarono il soprannome di creduli.

Ora tra gli oggetti appunto, che agli aruspici servivano per compiere le loro osservazioni sulle interiora delle vittime, sono da annoverarsi quelli rappresentati in questa tavola. La figura segnata al Num. 1, e quella di cui due lati trovansi ai Num. 9 e 10, sono due piccole mense che potranno distinguersi col nome di *extares* (1) presane analogia da Plauto, il quale chiamò *ollam extarem* la pentola (2), dove si cuocevano

(1) *Ollae extares*, secondo afferma Niewpot De rit. Rom. erano delle pignatte che servivano per far cuocere le interiora delle Vittime; e come dice ancora Livio lib. XLI cap. 19. *Olla sacris eum usum praebuit, ut ibi victimarum exta coquerentur.*

(2) Diodoro Siciliano (hist. lib. V. pag. 213) rapporta che il vestito degli Aruspici era tutto variato di colori e maraviglioso. Nella estate indossavano una veste più leggiera e nell'inverno più doppia pel freddo. Aggiunge peranco ch'erano terribili d'aspetto, parlavano con una voce forte, rauca ed orrida. I loro sentimenti erano tutti misteriosi ed oscuri.

le interiora prima d' imporsi sugli altari. Da Macrobio poi dicente (1) *che le interiora date si fossero agli Dei, o sugli altari, o sul focolare, o dovecchè avessero voluto i sacerdoti*; può dedursi, che oltre agli altari ci erano ancora altri oggetti, su cui offerivansi ai numi le viscere approvate (2).

Or che tra gli oggetti indicati pe' sacrifizi vi sieno stati anche i nostri, ne fa certi la figura alquanto concava della parte superiore: poichè in tal guisa l' acqua con che si erano lavate poteva scorrere comodamente, e quindi offrirsi senza mescolamento di corpi eterogenei.

Gl' istrumenti segnati nella Tavola al N. 5. 7 e 8 sono tante *lingulae* o *ligulae*. Questa *ligula* o *lingula*, detta pur *cochleare* o *cochlear* era un vaso più piccolo per versare il vino e gli altri liquori. Era desso la quarta parte del *cyathus*, un cucchiaio, siccome si legge in Marziale lib. VIII epigr. 33 v. 23.

> Quid tibi cum phiala, ligulam cum mittere posses,
> Mittere quum posses vel cochleare mihi?

Erano specie di spatola con la quale gli es-

(1) Libr. 3 Saturnal. cap. 2.

(2) Le vittime erano esaminate prima che si aprissero · quindi scrupolosamente le viscere, ed in particolare il fegato, *ex qua*, dice Aula (loc. cit.) *fuit, ut totum ipsum extispicium* κατ' ἐξοχὴν *a graecis* ἡπατοσκοπία (*jecoris inspectio*) *vocari adsueverit. Id igitur pervidebant, vividum ne esset et amplum, an marcidum ac tenue, ad haec capite praeditum, an expers, in primisque num replicatum, id quod inter reliqua omnia sanctissimi ominis habebatur.*

tispici investigavano le viscere delle vittime (1). Di questa ligula parla Marziale in diversi luoghi della sua opera, e Gronovio la dice *gladiolum*, *spathulam, vel parvam quandam mensuram ex argento*, ed altrove, *vasculum, mensuram, quae quartam partem cyathi continet; alias significat spathulam.*

Marziale (2):

> Octavus ligulam misit sextante minorem:
> Nonus acu levius vix cochleare tulit.

ed altrove (3)

(1) Pitagora declamò fortemente contro questo macello delle bestie, sia per mangiarle, sia per sacrificarle, e pretendeva che tutto al più sarebbe compatibile il sacrificare il porco a Cerere, la capra a Bacco, a cagione de' danni che questi fanno nelle biade e nelle vigne: ma che le pecore innocenti, i buoi utili alla cultura delle terre, non potevansi immolare senza una somma crudeltà, quantunque gli uomini procurino, ma inutilmente, di coprire la loro ingiustizia sotto il manto del culto degl' Iddii. Ovidio abbraccia la stessa morale, dicendo:

> Nec satis est, quod tale nefas committitur, ipsos
> Inscripsere Deos sceleri, numenque supernum:
> Caede laboriferi credunt gaudere juvenci.

ed anche il Venosino dichiara che la più pura e la più semplice maniera di propiziare i numi, si è quella di offrir loro della farina, del sale, ed alcune erbe odorifere.

> . . . . . . te nihil attinet
> Tentare multa caede bidentium.....
> Mollibus aversos penates
> Farre pio et saliente mica.

Agli Dei della Terra immolavansi delle vittime bianche senza macchia o difetto, siccome dice Virgilio:

> totidem lectos de more bidentes,

cioè *ne habeant caudam aculeatam, nec linguam nigram, nec aurem fessam*, coda puntuta, lingua nera, ed orecchie fesse.

(2) Lib. 8 epigr. 71 v. 9 10.

(3) Id. lib. XIV epigr. 120.

Quamvis me ligulam (1) dicant equitesque, patresque;
Dicor ab indoctis lingula grammaticis.

Gli utensili segnati al Num. 4 e 5 servivano ad investigare ed innalzare qualche parte ascosa per meglio osservarla, giacchè la religione vietava toccarle con mano: *ubi victima*, dice Rosini (2) *perpurgata erat, mox aruspex, flamen, aut sacerdos cultro ferreo viscera rimabatur attenteque explorabat an perlitatum foret; non autem manu licebat contrectare viscera, nequa offensa, pollutis sacris, intercideret*. Ma di questi istromenti e dei rimanenti segnati ai Num. 2, 3, 6, 11, 12, 13, 14, i nomi si sono perduti con tanti libri di Aruspicina (3), di cui ogni articolo, che oggi si leggerebbe col riso sulle labbra, incuteva timore ad Annibale e Scipione (4).

Le due mense di bronzo, di cui abbiam tenuto discorso sono di un gusto semplice, ma finito. Le quattro colonnette che reggono ciascheduna mensa, posano ognuna sopra di un plinto.

(1) *Gladiolus*, dice Gronovio, *in speciem, linguae, spathula.*

(2) Antiquit. rom. lib. 3.

(3) Chiamavasi *Aruspicina* l'arte degli aruspici, *vel hauruspicum disciplina*: Cicer. de Divinat. lib. 1 cap. 2 41, o Estispicina, specie di Divinazione, che praticavasi, guardando le viscere delle vittime. Fra tutte le maniere di divinare sembra che sia l'estispicio il più antico. Consisteva in osservare con molta scrupolosità se i segni eran propizi, *si exta bona essent*, o *si exta non bona vel prava et tristia*. Lo stesso Rosini Antiq. rom.

(4) Cicerone ne' suoi libri sopra la divinazione, dopo aver dimostrato che tutti gli Aruspici erano pazzi e famosi impostori, esclama: „ Eh via! che cosa mai dite? Non vi sono vecchiarelle così credule come voi. V' immaginate voi forse che lo stesso vitello abbia il fegato ben disposto, quando pel sacrificio sia scelto da una per-

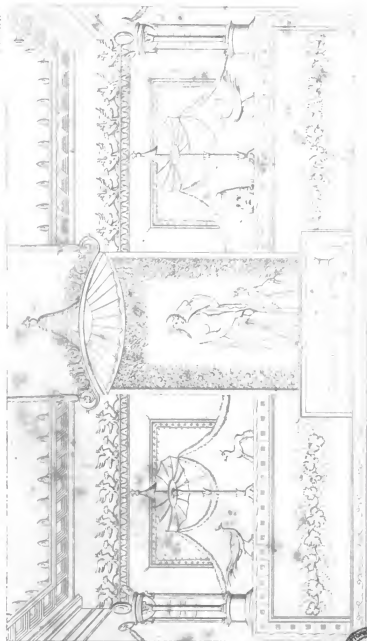
Un fregio a forma di fiorame circonda la parte superiore di ogni mensa e la inferiore. Bello è quello del Num. 9 che ne'due lati termina in graziosissimo ornato.

PARETE
DI
POMPEI

La bella natura, ancor più bella per la varietà infinita degli oggetti, sì che tu non trovi pianta che l'altra somigli; e nè pur due foglie di queste che sieno uniformi, è stata sempre quella che gli artisti hanno imitata nella parte più bella. La verità, espressa in tanta diversità di oggetti, fa sì ch' essi ti sembrano coordinati in modo da non guardarvi addentro nè fatica nè affettazione.

sona dotta, o per lo contrario mal disposto, allorquando venga scelto da un'altra? Cotesta disposizione di fegato si può ella cangiare in un istante per adattarla alla fortuna di quelli che sacrificano? non vedete che la scelta delle vittime dipende dal caso? La sperienza medesima non ve lo insegna? Mentre le viscere di una vittima sono affatto funeste, e quelle della vittima che s'immola immediatamente dopo sono le più felici del mondo, dove sono andate le minacce delle prime? Come mai gli Dei si sono eglino placati in un momento? Ma voi mi direte, che un giorno non si trovò cuore in un bue sacrificato da Cesare, e che, siccome questo animale non potea vivere senza cuore, così convien necessariamente credere che si sia ritirato e nascosto nel tempo del sacrifizio. Ma è dunque possibile che non abbiate tanto discernimento per vedere che un bue non poteva vivere senza cuore; e che non comprendiate quanto basta che, avendolo, non potea in un momento sparire e volarsene non si sa dove? „ Meritamente Annibale riprese il re Prusia che non volea combattere, perchè le viscere degli animali erano per lui sfavorevoli, dicendogli: „ Come? Vorrai riportarti agl' intestini d'un bue, piuttosto che al parere d' un vecchio generale? „

V. III.

Angelini dis.

PARETI DI POMPEI

Quindi ne nasce quella abbondanza di piaceri, di dolori differenti, che l'arte per mille e mille modi sa, seguendo sempre la natura, vagamente esprimere. Queste leggi della natura e dell'arte si manifestano nella pompeiana parete, che incisa vedesi nella nostra tavola.

La varietà degli oggetti dipinti in essa, il modo come l'artista li ha insieme raccolti, la diversità e l'accordo de' colori, rendono la pittura ammirabile al semplice lampo dello sguardo, sì che diresti che il pennello d'Apelle e di Protogene abbia quivi lasciato quelle bellissime tracce, rese a noi visibili dopo secoli lunghi di notte perenne.

I più belli ornamenti architettonici si osservano in quel dipinto: meandri a foggia di andirivieni intrecciati, ove ti par di vedere le sinuosità naturali del fiume Meandro (1): pezzi simmetrici di architettura, tripodi, pavoni gemmati, viti pampinose, delicati festoncini, ed oltre a ciò una maschera ed un paesetto bagnato dalla ripa del mare, cui va solcando una nave a gonfie vele, vi trovi riuniti nella più lusinghiera maniera del mondo.

L'occhio per altro si arresta in quei due,

(1) Fiome della Frigia grande, celebre nelle favole de' poeti. Ne' diversi tortuosi giri ch'egli descrive, prima di gittarsi nell'Arcipelago, si è preteso di scorgere tutte le lettere dell'Alfabeto, secondo Erodoto lib 2 cap. 29, e Ovidio nelle sue metamorfosi lib. 8. Il nome di Meandro davasi eziandio ad un genere di disegno, che imitava i diversi avvolgimenti del fiume di questo nome.

quasi diremmo, ombrelli, fra quali sorge una specie di edicola sormontata da un *tolo*, il cui apice termina in un giglio. Sotto di essa comparisce una vezzosa matrona con in mano un flabello a forma di fronda d'alloro. Costei è condotta da un putto gentilissimo faretrato, come pare, e potremmo crederlo qualche amorino se avesse le ali, o pure un amore volgare, sebbene gli artisti, seguendo l'esempio de' poeti, rappresentino amore sotto la forma di un fanciullo anche senz'ali. In un basso rilievo della villa Borghese (1) è rappresentata Pasifae in sembiante di vergognosa innanzi Dedalo che ha preparata la sua macchina. Essa conduce un amorino senz'ali.

Il nostro putto certo è che prende due lacci uscenti dal folto delle vicine erbe. Pur se queste figure sieno ritratti di una madre e di un figlio, o che altro mai esse rappresentino, non crediamo potersi ben definire.

È mestiere poi considerarsi bene quei grifoni, che disposti in due linee, terminano in piante. Era questa una maravigliosa varietà, la quale rendeva gradita all'occhio un essere composto di parti vegetabili ed animali insieme: ma poteva esservi una ragione simbolica, che accennava al principio di alcuni antichi sapienti, i quali riconoscevano una sola forza operatrice, che diretta dal sommo autore delle cose umane, mani-

(1) In una cantilena degli omeristi, riportata da Platone (Phaedr. pag. 205, 1, 51) si legge che l'amor volgare fosse creduto privo delle ali, e alato l'amor degli Dei.

G. Maldarelli dis. *A. Del Medico inc.*

PITTURE ANTICHE

festavasi poi variamente in tutti i corpi. Della quale dottrina gettarono i primi semi Senofane Colofonio, e Parmenide da Velia, o Elea nella regione Lucana, suo discepolo. I quali fatti capi della scuola *eleatica*, insegnavano ἕν εἶναι τὸ πᾶν, ossia *unum esse omnia*, siccome dice Tullio. Ma questa dottrina fu abborrita e combattuta da Anassagora (1) maestro del filosofo Archelao, di Pericle e di Euripide il tragico, e di molti de' più celebri cittadini di Atene.

PITTURE ANTICHE (2)

La profusione di pitture a fresco e di mosaici, di cui va tanto scarsa in oggi la Italia anche nelle regie e ne' palagi de' grandi, era così abbondante in Pompei, che vedevasi non solo nelle magioni de' ricchi e de' potenti, ma bensì nelle case del modesto cittadino. Quanti sudori della industria, quante spese di valenti artisti, quanti ornamenti concentrati in una città, ch'era delle mezzane d'Italia; ma che dico città? in una ca-

(1) Anassagora, figlio di Egesibulo, della setta jonica, nacque in Clazomene, il primo anno della settima Olimpiade, 500 anni avanti G. C. Abbandonato ogni interesse familiare, si dedicò agli studi filosofici sotto la guida di Anassimene di Mileto. Per venti anni visitò l' Egitto e i popoli che coltivavano le scienze. Quindi si fermò in Atene stringendosi in amicizia con Pericle, che allora teneva la somma delle cose in quella città. Ebbe ancor egli i suoi errori. Fra gli altri insegnò che gli astri fossero di natura terrestre e che il sole fosse una pietra candente più grande del Peloponneso.

(2) Frammenti.

sa sola di Pompei! Quali decorose dipinture, quale sfoggio di architettura, quai lavori d' ogni genere di arti con accuratezza e semplicità messe là, dove il gigante della natura il terribile vulcano, soprastante alla infelice città, fece risentire i tristi effetti della sua spaventevole eruzione! Monumenti tali a farci deplorare fra la maraviglia ed il terrore, la rovina del più ameno e delizioso sito del Partenopeo cratere.

Nella casa conosciuta col nome di Omerica, già pubblicata da noi nella storia di Pompei (1) sono rappresentate nelle pareti alcune pitture che adornavanla, se non che parte di esse non sono che frammenti. Questa che descriviamo abbelliva l' atrio o il cortile della casa suddetta. Appena di tale pittura ne resta visibile un delfino, su quale sta a cavalcioni con buonissima grazia un amorino alato, che tiene nelle mani un tridente di Nettuno. Un tritone più vivo che dipinto vi si scorge di spalle, con la parte inferiore del corpo nell' acqua, tenendo una sferza in una mano, e sostenendo coll' altra il freno di un cavallo, di cui non rimane intatta che una sola gamba, e la parte de' ginocchi in sotto di una figura, e di un' altra figura che in grembo ad essa apparisce aver dovuto esser adagiata. Amendue queste figure sono ricoperte da tuniche: i piedi della prima sono nudi con sandali o calzari che coprono la sola

(1) Vol. 2 pag. 134.

pianta de'piedi, di quella specie di calzare, detto sandalo, σανδαλιον *quod solo pedis subjiciatur* (Festo); ed assicurato con legature di coregge o strisce di cuojo *teretibus habenis vel obstrigillis vincta* secondo Gellio (1): i piedi dell' altra figura che pare adagiata sulla prima, ha pure i piedi nudi, se non che in uno di essi al di sopra del malleolo v' ha un cerchio. Nell' indietro vedesi un torso assai mutilato. Non è stato possibile di determinare il soggetto di questa scena marittima, pel difetto delle principali figure che davano campo alla conoscenza dell' azione; possiamo d'altronde lodare la bellezza delle movenze, la grazia delle attitudini, di quelle non tocche dalle ingiurie del tempo, la prontezza del tocco nelle poche che di sì bel dipinto ci restano ad ammirare.

Nella menzionata casa omerica, e propriamente nella stanza cui si diè il nome di triclinio od esedra, vi sono varie dipinture capricciose del genere di quelle dette grottesche, nelle quali si scorge una maestria sublime (2), e degli ornati di colori i più ridenti e disposti in una maniera incantatrice, che reca maraviglia. Ci fermeremo

(1) Furono perciò chiamate *vincula*, siccome dice Ovidio ne' Fasti lib. 2.

Stringebant magnos vincula parva pedes.

(2) Gli antichi si servivano di tali chimerici animali per ornamento di fregi e di altri membri di architettura: I moderni gli applicavano lateralmente agli scudi delle armi e delle Insegne. Il Cavalier Bossi ha trattato della origine de' Grifoni nelle sue ricerche su gli animali favolosi, pubblicate nel 1792

sulle prime alla colomba accovacciata in faccia a quel vaso di vetro ripieno di frutta. Ammirabile è la trasparenza del vetro del cisto, di cui la scuola fiamminga(1)non vanta certamente nè un meglio dipinto, nè un più simile al vero.

Quei due animali chimerici alati sono per finezza di testa e prontezza di mosse e bizzarria di forme molto ragguardevoli. Essi provano quanto la fantasia di quei pittori fosse feconda ad immaginare fuori della natura cose tanto fantastiche, quanto queste, e nel tempo medesimo saper lor dare una certa sembianza di verità da rappresentare alla vista come possibili queste mostruose unioni di specie, di cui la natura non offre esempio. E sebbene tutti i naturalisti convengano che codesta biforme prole sia stata nella sola immaginazione de' poeti (2), nondimeno potrebbe sotto questa specie di chimerici animali racchiudersi alcun tratto di moralità, siccome nel

(1) A questa scuola si deve la pittura ad olio inventata da Giovanni Van-Eyk detto di Bruges, perchè si stabilì colà, essendo nato a Manseyk nel 1370. Egli fu in Fiandra il fondatore del mestiere della pittura; poichè il fondatore dell'arte fu Rubens. Una grandezza impetuosa, dice il dotto Milizia, una varietà di fasto e di apparato, un certo lustro che abbagli la vista sono i caratteri distintivi della scuola fiamminga.

(2) Erodoto, Eliano e Solino hanno creduto aver esistito questa specie di animali nella natura, aggiungendo che vicino agli Arimaspi, ne' paesi Settentrionali, v'erano delle miniere d'oro custodite dai Grifoni, e che questi animali erano sovente immolati nelle ecatombe. *Gryphes genus ferarum, omni parte leones sunt, alis et facie aquilis similes sunt, equis vehementer infesti, Apollini consecrati* dice Rosini Antiq. rom. E Aurel. Cassiodor. lib. 9 ep. 3 *Gryphes aurum, agiter leguntur effodere, atque hujus metalli inspectione gaudere.*

Grifone, a cui molta somiglianza danno i capricciosi animali della nostra tavola. Le ali, a cagion d'esempio, sarebbero indizi di una diligenza nella esecuzione, ciò che bene si addice ad un tutore fedele: le orecchie tese darebbero una idea della vigilanza nell' operare, ciò che ad esso incombe: le forme di leone la espressione della nobiltà di animo, del coraggio, dell' ardire suo, il becco adunco la prudenza (1), la economia, il valore, la grandezza d'animo: ed essendochè le forme indicate appartengono all'aquila ed al leone, fra tutti gli animali i più nobili, i più fieri, possono perciò quegli animali favolosi od immaginarii dare una idea di principi o di eroi: una tale invenzione si attribuisce principalmente agli egizi, i quali avevano dato a que' mostri un senso più elevato (2).

(1) La scienza della fisonomia fu ed è sempre indeterminata, incerta. Molti nondimeno hanno scritto opere prodigiose sparse in molti volumi intorno alla fisonomia, ed alcuni han preteso fissarvi delle regole certe, immutabili. Fra essi annoveransi Polemone, Adamanzio, Aristotile, Alberto, Brun, Rolando, Camillo Baldo, ed altri molti: ma i più celebrati negli ultimi secoli furono Giambattista della Porta, napoletano, e Lavater, francese.

(2) Gli egizi, con la unione mistica del leone e del falcone, esprimevano Osiride ed il Sole. Veggonsi sopra antichi monumenti de' grifoni attaccati alle ruote del carro d'Apollo; così Claudiano;

> At si Phoebus adest, et froenis grypha jugalem
> Riphaeo tripodas repetens detorsit ab axe.

Rosin. antiq. rom. lib. 2. Ma il Grifone non è solamente il simbolo di Apollo, ossia del sole, ma trovasi bensì dato a Giove ed a Nemesi. Mettesi dagli antichi il grifone pur sulle tombe con dei candelabri.

DUE BACCANTI (1)

Si difende in questa pittura una Baccante da un uomo che fa ogni sua forza per trarla a' suoi desideri (2). E con quelle ripulse sì risolute, è si fastidioso l'assalto, che la Baccante percuote l'assalitore insolente con un tirso che tien nella destra (3). La donna che si vede di schiena è lasciata seminuda da una veste cerulea che sventola attorno il suo bellissimo corpo in molte e vaghe pieghe composta (4). L'uomo ha in ispalla un pallio rossagno: fu questo gruppo trovato dipinto in Pompei sopra un fondo giallone.

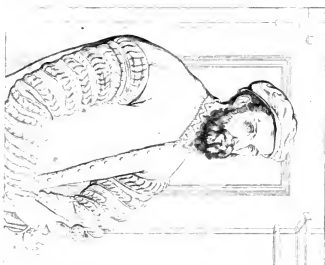
Moltissimi sono i gruppi di Baccanti che sorgono dalle ruine di Pompei, e tutti belli per la varietà ed eleganza delle attitudini (5): che di

(1) Antico dipinto di Pompei.

(2) Euripide racconta che le baccanti sapevano conservare la loro castità fra l'agitazione ed il furore in cui erano in preda, e che si difendevano a grandi colpi di tirso dagli uomini che volevano far loro violenza.

(3) Nonno parla delle Baccanti come di vergini tanto gelose della loro castità che, per non essere sorprese dormendo, si formavano una cintura con un serpente; e nell' Antologia vedesi che le Baccanti *Eurinome* e *Porfiride* abbandonano le loro funzioni, perchè volevano maritarsi.

(4) È innegabile che ogni genere di lascivia si vegga e nel volto e nelle movenze di corpo, che le caratterizzino, per cui Giovenale è di contrario parere sì a Euripide che a Nonno, e Licofronte dà l'epiteto di *Baccanti* alle donne *dissolute*.

(5) Negli occhi dell' insidiatore v' è tutto il mal talento di costringere con la forza la bellissima donna consacratasi a *Bacco*. L' espressione è animatissima e il muscolare andamento è tale, ed indica gagliardia, robustezza, e vitalità, senza punto scorgervi quella eccessiva gonfiezza di muscoli, che tanto spiace vedere nelle figure Ercolinee, Faunine, Telamoniche, qualora il pittore perfettamente non conosca l' entrata de' muscoli e l' officio loro.

vero le movenze di siffatti gruppi, così slanciati (1), se non sono con buon giudizio di arte composte, vanno agevolmente all' affettato ed all'inverosimile: ma gli antichi pittori sapevano sì acconciamente fare, e giungevano a muovere con tanto buon garbo queste figure, che quelle loro attitudini riescono belle a vedersi, e piene di verità, quantunque si debban fare di maniera, poichè non si possono vedere nel vero che così istantanee, come è lo slancio di un salto, il balzar da terra di un ballarino: al che compiere vuolsi prontezza e perizia d' arte a' nostri tempi rarissima.

DUE RITRATTI (2)

Non fu sempre, nè in ogni tempo propizia natura in produrre de' poeti, de' pittori, degli scultori, cui possa ergersi.

> . . . . . . monumentum aere perennius
> Regalique situ pyramidum altius.

Quante migliaia di artisti ha dato l' Europa in tre secoli! Quanti poeti! Ed appena si contano pochi pittori famosi, pochissimi poeti! Nell'al-

(1) La galleria delle antiche pitture del Real Museo Borbonico ne novera molti che si possono considerare come capo lavori dell' antica pittura, fra quali il prodotto con la Tavole XXXVII, che se non primeggia fra essi per il magistero dell'arte, va loro innenzi per essere stato uno de' primi scavati al discoprimento della città di Pompei.

(2) Uno in tavola di Raffaello d' Urbino, l' altro in tela di Tiziano.

tre pitture non si scorge quella purità di disegno, quella scelta di belle forme, quello aggruppare con leggiadria, la espressione degli affetti, degli interni sensi, degli oggetti, la convenienza della composizione delle parti accessorie con le principali ed altre più minute circostanze. Son queste le parti sublimi e misteriose dell' arte, per cui a Raffaello meritamente detto il divino fu concesso l'onore dello scettro della pittura.

Egli trasse dalla natura un grado di sensibilità, che gli faceva concepire, nel formare le opere sue, i rapporti vicendevoli delle espressioni, gli oggetti principali con gli acccessorj: perciò le sue opere son degne di somma ammirazione. Ebbe egli in mira di non presentare agli occhi del pubblico una azione terminata, che avrebbela distinta con un carattere d'insensibilità; ma volle nascondere le parti oziose, i soggetti placidi e queti, facendo sì che la immaginazione dello spettatore si fermasse là dove vi fosse l' azione d' un istante. Singolare è il merito di questo valentissimo artista: la fama precorritrice d'ogni altra laude supera ogni encomio. Direm solo che l' Urbinate fu sempre superiore ad ogni altro, e ben di lui può dirsi:

> Gran cose in picciol tempo ei fece
> Che lunga età porre in oblio non puote (1)

(1) Il vivere dell' uomo si misura dalle opere non dagli anni. I talenti di Raffaello, la urbanità sua, la eccellenza che distinguevalo nell' arte, lo resero così ri-

Il ritratto che ci presenta la nostra tavola è opera dell' Urbinate. È desso bellissimo, dipinto quando Raffaello, dotato dalla natura di tutte le belle disposizioni per riuscire un genio, non avea cominciato ad usare quel soverchio nero, che ha reso men trasparente il colorito degli ultimi suoi lavori.

In questo ritratto il tocco delle ombre è quell' arancino che si scorge in tanti altri ritratti appartenenti alla medesima epoca, fra i quali lo stupendo della Fornarina, che adorna la tribuna della Galleria di Firenze. Chi è meglio pittore, dice il Milizia, fa migliori ritratti.

In un fondo di architettura (il cui tocco freddo e grigio rende appariscente la figura che vi è campeggiata) si vede fino alla cintura un uomo barbato di robusta sebbene non giovine età, tutto vestito di nero, con la sinistra sopra il fianco, e con la destra impugnando l'elsa di una spada. Questo ritratto ti presenta il soggetto nella più grande verità della natura. La triplice distinzione del carattere, la vivezza della testa, la correzione del disegno, la maestria del tocco convincono esser questo bel lavoro sortito dal pennello dell' Urbinate, quando stava fra la sua seconda

spettabile al Cardinale di S. Bibiena, che gli offrì sua nipote in moglie, e Papa Leone X lo tenne nella speranza della sacra porpora: ma egli terminò il breve vivere di trentasette anni nel 1520, lasciando di se gran desiderio, e fama costante di pittore a niuno secondo.

ed ultima maniera; poichè è scevro di quell'oscuro soverchio, che

. . . . . . più s' avventi al ciglio
Del nero schietto:

Questo metodo serbato da Raffaello, che ne offende gli ultimi lavori, non vedesi nel ritratto in discorso, il quale racchiude tutti i pregi del suo ultimo fare. Dubbio è il giudizio che si vuol dare su questo ritratto. Vi ha chi lo dice di Tibaldeo giureconsulto e famoso poeta di quel tempo, ritratto che il Bembo in una sua lettera celebra con bellissima lode (1). Ma strano sarebbe di vedere in mano d'un poeta e giureconsulto la spada che il pittore gli fa impugnare, sì che meglio lo diresti uom d'arme che di lettere. Egli è certo però che, qualunque esso si sia, il ritratto è stupendo e valevole a ricordare l'arte impareggiabile del massimo de' pittori, che nella scuola di Atene e in tutte le altre non fu ad aleuno secondo, e che in quella Romana, fama è, che superasse il maestro (1).

(1) Tali dubbj ci vengono dal conoscere un ritratto che dalla Galleria de' Duchi di Modena passò, dopo varie vicende, in proprietà del professore Scarpa, il quale ritratto ha gesti, abiti ed emblemi, che qualificano a maraviglia il poeta e giureconsulto ferrarese. Vedi vita di Raffaelle del Sig. Quatremeu voltata in italiano, ed ampliata dal sig. Longhena, Milano 1829.

(1) Pietro Perugino fu per verità maestro di Raffaello di Urbino ma nè questi, nè il padre di esso Urbinate, nè Michelangelo, nè Masaccio, nè Leonardo da Vinci possono dirsi suoi maestri: meglio natura e quella bella disposizione dell' anima che aveva, lo resero ammirabile. I modelli ch'ebbe in mente furono gli avanzi delle

La scuola veneziana può meritamente chiamarsi discepola della natura, e vantarsi di aver avuto a patriarca della pittura il Tiziano (1). I veneziani, dipingendo senza presenza di disegni, divennero gran coloristi, poichè avendo sotto occhio, come i romani, i belli avanzi dell'antichità, stettero a trar dal vero le opere loro senza scelta. Sensibili alla bella varietà de' colori della natura, si contradistinsero nel colorito. Caratterizzarono gli oggetti co' loro particolari colori, e dettero anche, col contrasto della luce e delle ombre, un vigore tale da fissar lo sguardo. Da questa scuola sortì il gran pittore Tiziano che, nel viver troppo per la pittura, trovò l' ideale nel colorito col pingere ad olio, col fare ritratti,

greche sculture di Roma antica, che in lui lasciarono tracce profondissime della sapienza di que' tempi delle arti del disegno, sotto ogni aspetto rari e felici. Raffaello iniziato nel venerando studio dell' antichità greca, si formò da se, senza la guida di alcun maestro: quivi investigando, rinvenne la vera scienza del disegno, la bellezza superna delle forme, la grandezza dello stile, la giustezza delle espressioni, la semplicità dei panneggiamenti, la maestria delle composizioni. Son queste le parti principali dell' arte che costituiscono il merito della scuola romana, di cui il Perugino o' è riputato il patriarca. Raffaello conobbe che i greci, che si erano elevati con maestà sopra degli altri, avevano seguito la natura nei più minuti particolari, prendendone il più necessario e 'l più bello, e che la lor principale bellezza stava nella regolarità delle proporzioni. Egli sebbene nel gusto del suo disegno fosse più romano che greco, s' innalzò nondimeno a quella purità di espressione, alla espressione delle passioni. A giusto titolo ancor si noma il creatore della sua composizione, senza aver avuto alcun genere di modello, nè antico, nè moderno, ma solamente un vasto e profondo raziocinio.

(1) Nacque nel 1477, e morì di peste nel 1576. Fu allievo del Bellini, èmulo del Giorgini che superò ben presto. Fra le sue opere insigni la principale è il San Pietro Martire nella Chiesa di San Giovanni e Paolo in Venezia. I suoi pellegrini in Emaus sono incisi dal Masson, la Danae e la Venere dallo Strange.

panneggiamenti, paesaggi (1). Strada gli apersero alla fama i favori e la intima amicizia di Carlo Quinto (2) e di Filippo II. e della Veneta Repubblica (3). Egli fu colmato de' maggiori onori per la eccellenza che aveva nell' arte sua, e per la bella indole che aveagli data natura. Si rese celebre nei ritratti, che sono stimabili fino ad una certa età; chè divenuto vecchione volea mutar stile, corrompendone il gusto (4). Moltissimi furono i ritratti che fece in Ispagna a persone qualificate, di una delle quali dovrebb' essere la effigie in questo quadro dipinta, che noi non sapremmo raffigurare. Il ritratto appartiene all' ultima maniera del Vecelli, che indicammo pocanzi. In questo tu vedi un uomo a mezza figura, grave di anni, ricoperto da veste nera, insignito del toson d' oro, che la diresti meglio una figura viva che dipinta sopra di una tela. La movenza del vecchio è vera, parlante, semplice, siccome natura; e il colorito, quel gran segreto della pit-

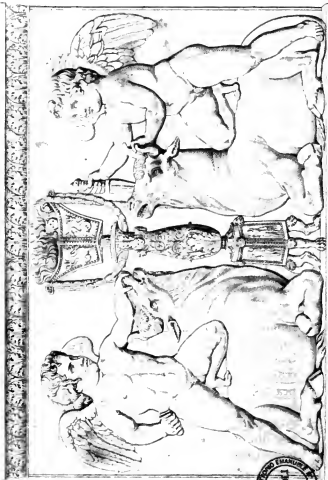
(1) I suoi paesi sono mirabili per la scelta degli oggetti, per la varietà delle forme, per la singolarità, la semplicità, verità, morbidezza, e per quel tutto ideale, in cui Tiziano ha fatto sfoggio del suo ingegno in questo accessorio della pittura.

(2) Nel fare il ritratto di questo Imperatore gli cadde di mano il pennello; lo raccolse Carlo dicendogli che un Tiziano meritava d' esser servito da un imperatore.

(3) Questa repubblica esentò Tiziano dalle imposte, e gli fece esequie solenni, ancorchè spento di peste.

(4) Si narra che i suoi scolari, vedendo che nel ritoccar i suoi quadri, in grave età, ne guastava molti, lo ingannavano collo stemprar i colori nell' olio di oliva, che, non disseccandosi, si toglie facilmente.

C. Angelini dis.

GENI SACRIFICANTI

tura e della prospettiva, conveniente alla serietà della storica espressione, in cui nobilmente spiccarono Apelle e Protogene fra gli antichi, come Tiziano e Correggio fra i moderni. Compagni di situazione questi due ritratti, lo possono anche star dipresso per merito, e così riuniti in una medesima tavola li esibiamo ai nostri lettori.

GENI SACRIFICANTI (1)

Questo monumento ci fa ravvisare un sacrifizio al sole, che i genii, personificati quì come ministri di Mitra dall' attitudine di avere un ginocchio sopra un toro abbattuto, rendono più facile a crederlo tale. I greci e i romani hanno confusa col sole questa divinità persiana. Ai romani, che a similitudine delle altre nazioni avevano adottato questo dio de'persiani, siamo debitori dei monumenti, che di esso ci restano. Viene il nume rappresentato in figura di giovanetto con frigio berretto, con tunica e manto ch'esce ondeggiante dalla spalla sinistra. Egli tiene un ginocchio sopra un toro abbattuto, e mentre lo afferra colla sinistra mano, con la destra gl' immerge un pugnale nel collo, simbolo della forza del sole, allorchè entra nel segno del toro. Quindi non vi ha dubbio che Mitra non fosse un simbo-

(1) Bassorilievo in marmo statuario, alto palmi cinque, once otto per palmi quattro once due.

lo del sole; lo che vien confermato dalla iscrizione: AL DIO SOLE, L'INVINCIBILE MITRA, siccome si osserva sopra parecchi monumenti, ed in ispecie in uno esistente in Napoli con questa leggenda: OMNIPOTENTI DEO MITRAE. I mitografi seguono quasi che tutti le istesse idee in ordine ai sacrifizi che al sole si offrivano. Essi dicono che quest' astro sia stato il primo oggetto della idolatria (1), alla quale gli uomini si dettero ingannati dalla bellezza, dallo splendore, dalla rapidità del corso di esso astro, dalla sua regolarità nell' illuminare la terra, apportando in ogni luogo fecondità, luce, benefizi al mondo. Il sole dunque ebbe i suoi templi (2), i suoi particolari sacrifizi, le sue immagini, le sue rappresentazioni(3). I Messageti e gli antichi Germani prestavano eziandio un culto al sole: lo adoravano nominatamente, e gli sacrificavano de' cavalli, a fin d' indicare la velocità del suo corso. Si tenne financo un linguaggio metaforico, siccome si è veduto nelle storie primitive, a dir di un celebrato

(1) Sopra una medaglia dell' imperatore Eliogabalo, il quale tenne a somma gloria d' essere stato sacerdote di Mitra e che gli consacrò un sontuoso tempio in Roma, si vede il sole coronato di raggi con la seguente iscrizione *sancto deo soli* „ *al sole Dio santo* : e sopra un' altra medaglia si legge „ *invicto soli* „ *al sole invitto*.

(2) *Primus Soli et Lunae aedes Romae consecravit T. Tatius Sabinorum rex, Ter. Varr. et Dio. Halicar. auctoribus.*

(3) D' ordinario il sole rappresentavasi sotto le forme di un giovane col capo raggiante: talvolta tenendo in mano il cornucopia, simbolo dell' abbondanza, di cui il sole è autore. Fu detto sole, *quia solus ex omnibus sideribus sit tantus, vel quia cum est exortus, obscuratis omnibus plus appareat.*

autore (1); e di questo linguaggio servivansi i popoli per parlare de'grandi fenomeni della natura, ogni popolo usando la sua particolare metafora: chi nomavalo fratello della luna, chi lo sposo di questa ch'egli fecondava co' suoi raggi, ora fanciullo, ora maturo, ora vegliardo lo indicavano le pitture sotto le forme e gli attributi di quelle diverse età. Anche nelle militari insegne (2) veniva adoperato presso i Persi, siccome dice Quinto Curzio nel libro terzo.

Or venendo a parlare de' geni sacrificanti espressi nella nostra tavola, e del rapporto che han costoro con le divinità e con gli eroi del paganesimo, diremo che possono ben credersi quali simboliche rappresentanze del culto del sole, ovvero personificazioni de' trapassati ministri di quella divinità. Una delle ragioni, che a tal divisamento ci conduce, si è che i due tori vengono dai due genietti immolati a dritta e sinistra dell' *arula* candelabro bruciante adorno di bende dette (3) *infulae*, distintivo del sacerdozio siccome abbiamo da Ovidio ne' fasti:

(1) Rabaud de S. Etienne.

(2) *Varium sane et multiplex signorum discrimen, Persae enim solem pro signis praeferebant* (Tertull. Apolog. cap. 16) *alii plane humanius et verisimilius solem credunt Deum nostrum: ad Persos si forte deputabimur, licet solem non in linteo pictum adoremus, habentes ipsum ubique in suo clypeo: denique inde suspicio quod innotuerit nos ad Orientis regionem precari. Iidem persae, quem in altaribus ignem seu numen devenerabantur, in militaribus vexillis gestabant. Strabo lib.* 15 *in fin. Procopius lib.* 2 *belli gothici.*

(3) L'Infula era una benda di lana bianca che cingeva il capo fino alle tempia,

Spargit aqua captos lustrali graia sacerdos,
Ambiat ut fulvas infula longa comas
Dumque parat sacrum; dum velat tempora vittis.

Segno ancora di esser questa una rappresentazione di un sacrifizio al sole lo mostrano le teste, e le zampe leonine (1), e gli animali chimerici a guisa di serpenti, e le figurine di atleti a bassorilievo sculti sul candelabro stesso, che in questo monumento ravvisansi. I serpenti inoltre a guisa di draghi che nell' alto del candelabro si veggono effigiati, han pure col sole moltissima relazione, alludendo il serpe all' annuo giro del

e dalla quale cadevano due cordoni *vittae*. Era questo distintivo della sacerdotale dignità. Festo dice che le *infule* erano filamenti di lana, o di frange di lana, di cui ornavansi i sacerdoti e le vittime e talvolta anche gli stessi templi. L'*infula*, rapporto ai sacerdoti, era lo stesso che la benda reale, ed indicava la loro autorità. L'*infula* quantunque propria ai sacerdoti e alle vittime, era nulladimeno attribuita ai re. Un anonimo (*spiegazione di molti testi della sacra scrittura*) prende il diadema, l'infola e vitta (cui dà il nome di mitre) per altrettanti contrassegni di supplicanti. Diz. mit.

(1) La testa di leone è simbolo del vigore del sole che più si manifesta in quel segno, il quale vigore stanno pure a simboleggiare gli atleti sculti nella base. Il toro lo è esiandio, poichè maggior gagliardia acquista il sole quando entra nella costellazione di quel segno. Il toro trovasi finalmente nel trionfo di Mitra, ed i persiani lo invocano nelle loro preci riguardandolo come il toro sacro che fa crescer l'erba verde donde scorrono i semi della fecondità. Quando poi il sole è in toro, il suo tramonto mostra l'approssimarsi dell' Autunno. Il toro di Mitra, qual vedesi nella tavola aggiunta, è espresso nel modo che lo descrivono i mitologi, cioè, in atto che Mitra appoggiato ad esso, di cui con la sinistra mano afferra il muso e le corna, con la destra gl' immerge un pugnale nel collo. Così Mitra, rappresentando il sole, il toro indica la terra ferita dai raggi di quell' astro lucente, come da coltello, per renderla feconda, e atta a nutrire gli animali.

pianeta che sull' ecclittica va serpeggiando (1). Siccome si disse in principio, pare che i geni, che eseguono il sacrifizio, possano essere personificati quali ministri mitriaci: imperocchè l'attitudine in cui sono, e il modo col quale lo stesso Mitra è figurato, lo confermano. Questa nostra supposizione riceve un migliore argomento dall'osservare che il bassorilievo sia stato forse segato da una di quelle casse mortuarie, nel davanti delle quali gli antichi solevano rappresentare dei fatti che avevano relazione con le persone sepoltevi: perciò potrebbe dedursi che il sarcofago cui questo bassorilievo apparteneva, abbia contenuto le ceneri di qualche ministro di Mitra (2), tanto più che riguardato questo monumento dal lato dell' arte si riconosce che la scultura appartiene ai primi secoli della decadenza dell' impero, epoca in cui la barbarie e la superstizione per questo culto divenne tanto celebre ed estesa, che le feste del nume ed i misteri del sacerdozio erano assai riputate nella greca e nella romana antica religio-

(1) Macrobio dice esser questo animale un simbolo ordinario del sole. Infatti è comunissimo su i monumenti ed in alcuni si morde la coda, formando del suo corpo un cerchio, dinotando il mondo, che in ogni anno alla primavera ringiovenisce, ed è l'ornamento dell' universo. Nelle figure di Mitra è talvolta rappresentato, come circondandolo a più giri per figurare l'annuo corso del sole, che fa nel percorrere la sua orbita. Dis. mit.

(2) Un basso rilievo della villa Albani riportato da Zoega (bassirilievi antichi, 11 67) ci offre un ministro di Mitra, acconciato di frigio berretto, che immola un toro in uno speco adorno di figure del sole e della luna, un cane, un serpente, uno scorpione, ed una formica che stanno mordendo il toro.

ne: ed osserva il Freret che soltanto dopo Costantino si cominciarono a trovare delle iscrizioni che parlano de' misteri e delle feste mitriache (1). Ne' sacrifizi di questo nume si fece uso di vittime umane, senza distinzione di sesso o di età, e mercè la ispezione delle interiora di quelle, portavansi in un tempio presso Alessandria a fin di scoprire il futuro. Adriano vietò in Roma coteste orribili ceremonie, ma sembra dalle storie che un uso cotanto barbaro non fosse stato del tutto abolito, perocchè sotto il regno di Commodo praticavansi ancora (2). Terminati i sacrifizi i Ierofanti, o i principali ministri della religione, parlavano agli iniziati discorsi sulla giustizia, spiegando loro i simboli del culto mitriaco; ed uno de' segreti, che tal doveva essere, non vedendosi espresso in niun basso rilievo, era quello relativo agli astri ed al passaggio delle anime in es-

(1) Gli uni e le altre furono proscritte l'anno 378 dell'era volgare, e il sacro speco de' mitriaci fu tosto aperto e distrutto per ordine di Gracco, prefetto del pretorio. La loro origine non è punto incerta, e il lor nome soltanto prova ch' essi erano passati dalla Persia nel resto del mondo. Sembra che sieno stati stabiliti nella Cilicia a tempo di Pompeo, poichè Plutarco riporta che i romani ne dovettero la cognizione ai Pirati distrutti da quel generale, e per la maggior parte ricovratasi in quella provincia. Secondo Freret il culto di Mitra si stabilì in Roma sotto il regno di Trajano verso l'anno 101 di G. C. e sembra che prima di quell' epoca non era stato generalmente adottato nella Grecia e nelle altre parti dell' impero, ma vi penetrò posteriormente siccome si desume da diversi monumenti d'Italia, d'Elvezia, delle Gallie a della Germania.

(2) Si narra da Lampridio che codesto imperatore con le proprie mani immolasse a Mitra umana vittima, in tempo in cui questa usanza crudele era divenuta rara.

si (1). È probabile però, che pria d'istruire gl' iniziati sui i diversi celesti movimenti, o sul loro oggetto, facessero nota ai medesimi la rappresentazione di Mitra (2). Delle quali cose la politica de' governi di quel tempo non prendeva tema, o n'era incurante, come che notissime, parlandone Stazio nella sua Tebaide con liberi sensi ed in modo chiarissimo. I Gerofanti davano agli addetti le fisiche e astronomiche spiegazioni a seconda de'loro principii, facendo menzione de'beneficii dell' incivilimento e dello stato crudele, dal quale Mitra aveva liberato il genere umano, e descrivendo i disordini della vita selvaggia: ma gli antichi mistagogi mitriaci, introducendo alla cognizione de' misteri gl'iniziati, non conoscendo la unità della dottrina, formaronsi diversi sistemi, e sovente li cangiarono, adattan-

(1) Questo simbolo, secondo Celso l' epicureo, consisteva in una specie di scala lunga, nella quale eranvi sette porte, e all' estremità superiore un'altra, cioè un' ottava. La prima, di piombo, era attribuita a Saturno a motivo della sua lentezza; la seconda, di stagno, a Venere, perchè questo metallo è pieghevole e molle, e da principio brillante; la terza, di bronzo, a motivo della durezza e della solidità di questa metallica composizione, era attribuita a Giove; la quarta di ferro, a Mercurio, riguardato come infaticabile e tutto dedito al commercio; la quinta, d' un metallo misto, a Marte cangiante ed ineguale; la sesta, d'argento, alla luna; e la settima d'oro, al sole. Queste ultime due rappresentavano eziandio gli apparenti colori di questi due astri. Quella scala, non che tutte quelle porte hanno senza dubbio relazione ad un sistema astronomico, forse senza escluderne le morali e le metafisiche allegorie.

(2) Rappresentavasi sotto la figura di un giovanetto che doma un lione, ora agozzandolo, ora ad ingozzarlo vicino, con tutti gli accessorii che nelle note antecedenti sono stati indicati. Ciò fissava prima di tutto l' attenzione all' ingresso del sacro speco, che era esattamente delineato sopra alcuni antichi bassi rilievi. Dis. mit.

dovi quelle allegorie, le quali n'erano e ne furono per così dire il perpetuo tema. E non paghi di mutar opinione seguendo i tempi e le circostanze, fecero delle diverse pratiche la più bizzarra e contraddittoria mescolanza.

PUTTO E PESCATORE

DI

BRONZO (1)

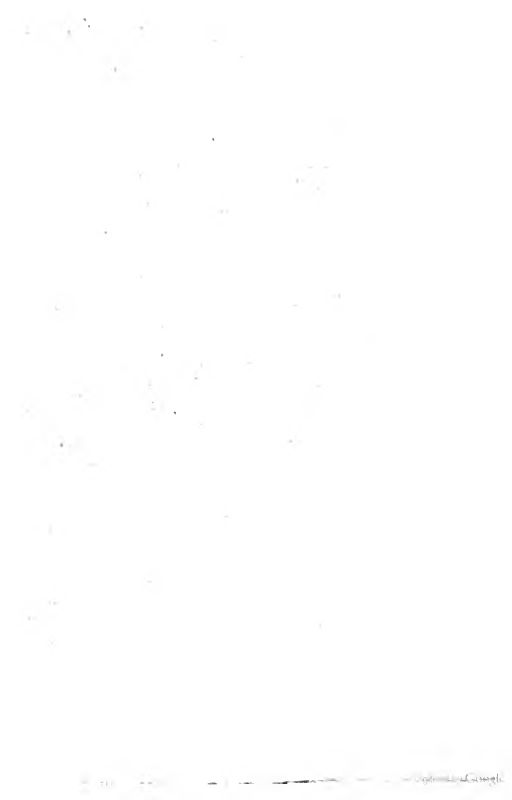
In una fontana esistente in una casa di Pompei sono da osservarsi le due presenti statuette. La prima è quella di un putto alato (2), il quale elevando la destra strigne con la sinistra un'oca che dibattendo le ali docciava per la bocca un zampillo di acqua nella vasca di questo fonte, siccome dottamente notarono gli accademici ercolanesi, i quali dissero che i geni de' fiumi e de' fonti soleano dagli antichi rappresentarsi nella figura di vaghi giovanetti.

Non debbe recar maraviglia che i putti ercolanesi non sono alati come il nostro ed altro

(1) Il primo dell'altezza di palmi due, once due, ed il secondo dell'altezza di palmi due.

(2) Di altri putti di bronzo da questo nostro non dissimili, ed i quali erano pure destinati ad ornamento di una fontana scoperta in Ercolano, dagli accademici ercolanesi (vedi il tomo primo tavola XLV, e tomo secondo tavola XXII) se ne pubblicarono le incisioni accompagnate da spiegazioni e copiosi comenti. E le cose annotate da quei dotti serviranno di maggior dilucidazione a questa figura (Vedi il tomo secondo de' bronzi tavola XLVII e seguenti).

A. La Volpe des.

PUTTO, E PESCATORE

putto con simboli bacchici, pubblicato pure nel volume de' bronzi; poichè l'accessorio delle ali davasi talvolta, e talvolta negàvasi dagli artisti, come alle altre divinità, così pure ai genii.

È rimarchevole bensì la somiglianza di questo putto pompeiano co' putti ercolanensi, anche pel vago ciuffo che sulla sommità della testa hanno sì gli uni che l'altro, e del quale con molta dottrina, seguendo l'autorità di Polluce, gli accademici ercolanensi illustrarono l'uso: e poichè dice quel lessicografo che un tal ciuffo detto grecamente πλοχμός *plochmos*, e dagli ateniesi κρώβυλος *crobilos*, nutrir solevasi anche in onor de' fiumi (1), ciò che pure confermasi con altra autorità di Pausania, può quindi a ragione dedursi che riputossi proprio ornamento de' genii de' fiumi stessi e de' fonti. Ed infine a far riconoscere questa significazione appunto sul nostro putto serve ancor l'oca (2), ch' esso stringe col braccio, palustre ed aquatico augello. Il qual rimirando, forz'è rammentar della ninfa Ercina gli scherzi con Proserpina, per avere smarrita un'

(1) Che il rito di dedicare la chioma agli Dei, e segnatamente ad Apollo ed alle deità de' fiumi, fosse dai romani e da quasi tutti i gentili religiosamente osservato, si raccoglie da molti antichi scrittori.

(2) I gioghi de' buoi e dei cavalli portavano alle loro estremità delle teste d'oca. Sopra un basso rilievo del Marchese Rondanini a Roma, illustrato da Winckelmann, si vede il giogo del carro di Diana che termina nella medesima maniera. Anche le navi aveano per ornamento dei colli e delle teste d'oca, cui appellavansi chenisci. Gli Egizi sacrificavano a Iside delle oche quantunque fossero esse la delizia di quella Dea. I romani sacrificavano delle oche a Priapo.

oca che seco aveva (1). Per le quali cose anche in altre opere, come è per esempio il putto del museo Clementino (2), e l'altro del museo Coraggi con etrusca epigrafe (3), un genio di fiumi o di fonti sarà da ravvisare, piuttosto che un fanciullo cui per trastullo siasi dato un augello. Tale però non sembra essere stato di Bacco, che, al dir di Plinio (4), lo avea rappresentato in atto di strangolare un'oca.

Analogo soggetto anche al fonte è il pescatore che fu pur quivi ritrovato, e che dassi inciso nella nostra tavola al numero 2. Il volto del medesimo pe' tratti caricati che lo distinguono, pare essere un vero ritratto, null'avendo dell' ideale. Non ci arrischieremo però mai a rintracciar chi siasi voluto esprimere con questo. Egli è seduto con un cestello di pesci in una mano, e stendendo l'altra come in atto di sollevar la rete. Bene è da notare che anche in altre opere antiche rap–

(1) Ercina, una delle ninfe compagne di Proserpina, scherzando insieme nel bosco sacro si lasciò sfuggire un'oca, della quale la figlia di Cerere assai dilettavasi. L'oca fuggitasi si nascose sotto una pietra. Proserpina la insegue, e la rinviene; ma appena l'ebbe raggiunta, vide uscir di sotto alla pietra un fiume con abbondante acqua. E questo dal nome della ninfa fu detto Ercina.

(2) Visconti tom. 3 tav. 36.

(3) Nel destro lato di un fanciullo ritto in piedi, ornato di balla e di armilla con un'oca o anitra nella sinistra. Fu trovato nel 1746 in Montecchio in Toscana entro una nicchia, insieme con una statuetta di donna, simile a quella del Num: 52, ma con due distintivi da non omettersi: l'uno è un ciuffo che assai risalta dal resto de' capelli verso la fronte; l'altro è una colomba che tiene in mano.

(4) Plin. lib. 34 c. 19.

presentanti un pescatore, fu osservata la fisonomia d'ignobili tratti e caricati, benchè al sommo espressi (1). Filostrato (2) parlando delle cose piscatorie, descrive coloro che pescano con la canna, o tendono insidie con la nassa, o traggono fuori la rete, o battono il tridente. I pescatori guardano nel mare con gli occhi fissi per conoscere il numero de' pesci. La turba de' pescatori è festevole e bruna di colore, per essere di continuo esposta al sole.

In quanto ai diversi aggiunti della nostra statua, poco a notar ci resta dopo le dotte osservazioni del Visconti sopra altre non dissimili effigie. Ei prova che la specie di *petaso* o di pileo, di cui essa ha la testa coperta, dicevasi causia (3), e di questa pur comparisce ornato appunto il pescatore dormiente del Museo Pio Clementino, e quello assai simile al nostro e messo nell'attitudine di pescare, espresso nelle medaglie di Carteja. Ognun sa che il *petaso* o pileo serviva agli spettatori nell' anfiteatro per coprirsi quando pioveva, o ripararsi dal sole, o quando facea vento, in modo che le tende non poteano estendersi, secondo dice Dione. Il piccolo pallio o tunica legata sull'omero sinistro, e che lascia nudo e li-

(1) Visconti Museo Pio Clem. tom. 3 tav. 32.

(2) Tom. 1 15.

(3) Dicevasi anche *causia* una specie di cappello, di cui usavano i greci per ripararsi dal sole. Aveva un margine intorno intorno che si abbassava e si alzava secondo il bisogno.

bero il braccio e l'omero destro, era appunto propria de' pescatori, come si apprende da un luogo di Plauto, e dal confronto con la citata statua del Museo Pio Clementino, e con una gemma del Museo Fiorentino (1). Anche la sporta piscatoria è illustrata dal Visconti, il quale mostra come grecamente essa si dicesse φέρνιον. Non è maraviglia vedere che codesti simulacri di pescatori da' romani nelle loro ville si collocassero, imperocchè la pesca era per essi un piacevole trattenimento (2), e quasi direm così un bisogno, credendo eglino di non mangiar bene, se non avessero del pesce. Per ciò non avevano in pregio le loro case di campagna, se non ci fossero stati de' serbatoi d'acqua pel pesce: anzi in quelle che erano vicine al mare formavansi de' serbatoi che ne ricevevano l'acqua per conservarvi il pesce di mare (3).

Rimarrebbe a dir qualche cosa della maschera comica, che vedesi sporger dal sasso, su cui sie-

(1) Tom. 2 tav. 49 Num. 1.

(2) Svetonio (cap. 3 Num. 9) dice che Nerone divertivasi a pescare con reti d'oro e di porpora.

(3) In ogni cinque anni, dice Festo, celebravansi in Roma dai giuochi pei pescatori. Nettuno era la gran divinità della pesca e de' pescatori. In ogni anno nel mese di Giugno poi, al dire di Banier mitologia lib. 1 cap. 6 si rinnovavano dal pretore della città i giuochi romani detti *piscatorii*, in onore di quei pescatori, il cui guadagno, tratto dalla pesca del Tevere, veniva portato nel Tempio di Vulcano; qual tributo pagavasi agli estinti. *Piscatorii ludi vocantur, qui quotannis mense junio trans Tiberim fieri solent a praetore urbano pro piscatoribus tiberinis, quorum quaestus, non in macellum pervenit, sed fere in aream Vulcani, quod id genus pisciculorum vivorum datur ei deo pro animis humanis.*

de il pescatore, ed anche questo accessorio non è nuovo; poichè in una statuetta della villa Albani pubblicata dal Winckelmann (1), vedesi una maschera comica a piedi del pescatore, e parve quindi al Visconti che questa dinotasse come i pescatori introdotti nelle commedie eransi appunto espressi con simili scultnre. Ed è pur da notare che nello stesso sasso, ove il pescatore sta assiso, sono pure rappresentate talune conchiglie.

Tacer non possiamo la felice conghiettura del lodato Visconti: *non mi sembra inverisimile il pensare che siffatti simulacri de' pescatori furono nelle antiche ville romane collocate nel margine di quei vivai o peschiere, delle quali sul fine della repubblica eran divenuti sì pazzamente vaghi quei dominatori delle genti, che col nome di Senatores piscinarii vennero tradotti da Cicerone.*. Questa conghiettura è in singolar modo confermata dall'esempio di questa nostra fonte pompeiana, presso alla quale appunto fu questa statua rinvenuta.

La maschera, che si vede messa sotto lo scoglio dove il pescatore è assiso, dava fuori dell' acqua per mezzo di un tubo detto *fistula*, come parimenti uno de' zampilli usciva dalla bocca dell'anitra che il putto sostiene, versando il liquore nella fonte sottoposta. Quest'uso di ador-

(1) Mon. ined. Num. 193 — Stor. delle Arti lib. 2 cap. 5, e lib. 2 cap. 4 §. 20 Nota 1.

nare le fontane ed i vivai delle loro ville di statue, maschere, colonne, ed altri oggetti, era communissimo presso gli antichi, siccome dicono gli ercolanesi (1), e vi è particolar memoria in un luogo di Ulpiano (2). In somma queste immagini messe per ornamento de' fonti e vivai ne' luoghi di delizie de' nostri pompeiani, richiamavano alla mente mai sempre de' fatti siano storici che mitologici, che serbarono la memoria eterna degli avvenimenti, degli usi, delle religioni, e delle costumanze de' popoli.

DEDALO ED ICARO
FAUNO CON BACCO
FAUNO DANZANTE-JOLE (3)

Apollodoro e con esso Igino, Pausania ed altri molti, ci han lasciato lunghe memorie delle avventure di Dedalo, sì che crediamo esser codesta favola od allegoria (4) non altro che la idea

(1) Bronzi Tom. 2 tav. 48.

(2) Veggasi la L. 17 §. 9 *de action. empt. vendit.*

(3) Quattro Cammei: i primi due e il quarto in niccolo orientale, il terzo in agata niccolata, e tutti e quattro provenienti dalla collezione farnese.

(4) Coloro i quali han voluto nella oscurità ed inverosimiglianza della favola trovarvi l'origine dicono che le ali di cui Dedalo si servì per uscire dal laberinto di Creta fossero le vele della nave sulla quale fuggì per salvarsi dall' ira di Minosse; siccome nel libr. 6 della Eneide dice il Mantovano.

Daedalus, ut fama est, fugiens Minoja regna,
Praepetibus pennis ausus se credere coelo,
Insuetum per iter gelidas enavit ad Arctos,
Chalcidicaque levi tandem super adstitit arce.

F. Mori dis. C. Venier inc.

DEDALO, E ICARO _ FAUNO CON BACCO _ FAUNO DANZANTE _ JOLE

della invenzione della navigazione a vela. Dedalo il più ingegnoso de' suoi tempi vuolsi discendente della famiglia di Eritteo sesto re di Atene. Egli era figlio di Eupolamo e nipote d'Imettione, e si rese celebre nelle opere di scultura, architettura e meccanica, conducendo alla perfezione queste arti, che coltivò durante la vita, sebbene la sua stirpe fosse regia. Non solo i mitologi ne porgon di lui tal idea, ma sì bene gravi filosofi (1), che non solo gli fanno onore della innovazione della scure e di altri meccanici istromenti, ma anche per la sua grande maestria nella scultura di certe statue che sembravano automati animati quando sortivano dalle sue mani. I maneggi ch'ei tenne però nel secondare le disumane voglie di Pasifae moglie di Minosse re di Creta, che concepì furente passione per un toro bianco, produsse la ruina di lui: favola a tutti notissima, e che fece dire a Virgilio così:

. . . . mistumque genus, prolesque biformis
Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae.

e ad Ovidio:

Semibovemque virum, semivirumque bovem (2).

Era questo toro mezz' uomo (3), quale Mi-

(1) Platone in Memnon., Aristotil. in politic. libr. 1, Plinio lib 7.
(2) De arte Aman. lib. 2 v. 26.
(3) Palefato ed altri scrittori pretendono che Pasifae, in vece del toro, fos-

nosse rinchiuse nel laberinto, che lo stesso Dedalo col suo ingegno aveva formato. Il mostro nutrivasi di umana carne, e pasto alla sua fame eran sette giovanetti ed altrettante donzelle ateniesi, che per vendetta del sangue di Androgeo, sì crudele tributo per ben tre volte pagarono,

. . . . tum pendere poenas
Cecropidae jussi, miserum! septena quotannis
Corpora natorum, stat ductis sortibus urna (1).

Dedalo poi v'ebbe ancor le sue, e fu messo col figlio Icaro in istretta prigione, ma finalmente, come dice il Sulmonese:

. . . longumque perosus
Exilium, tactusque soli natalis amore
Clausus erat pelago: terras, licet, inquit, et undas
Obstruat, at coelum certe patet: ibimus, illac:
Omnia possideat, non possidet aera Minos.
Dixit: et ignotas animum dimittit in artes
Naturamque novat! Nam ponit in ordine pennas
A minima captas, longam breviore sequente;
Ut clivo crevisse putes: sic rustica quondam
Fistula disparibus paulatim surgit avenis.
Tum lino medias, et ceris alligat imas:
Atque ita compositas parvo curvamine flectit
Ut veras imitetur aves (2).

se presa d'amore per un cortigiano, altri lo dicono segretario di Minosse, chi uno de' suoi maggiori uffiziali, e chi in fine ricco personaggio di corte. Costui nomavasi Tauro; e che Dedalo, vinto dagli artifizj della principessa, ne secondasse l'intrigo.

(1) Virgilio lib. 6 delle Eneidi.

(2) Metamorf. libr. 8 v. 182.

Così col suo ingegno si sottrasse al furore dello sdegnato principe, costruendo ali per se e pel figlio, e adattandole sugli omeri.

La scena rappresentata nel Cammeo Num. 1 esprime il momento anteriore alla fuga. Icaro vedesi ritto su di un piedistallo, e Dedalo che gli ha già amorosamente adattato le ali sugli omeri, e ligatovi il braccio sinistro, sta tutto intento ad esaminare se la ligatura del braccio destro sia riuscita in modo che il braccio possa giuocare liberamente per agitar l'ala. A questo lavoro prende parte una graziosa giovanetta, la quale in una mano stringe la martellina, e sostiene con l'altra la punta dell' ala, affinchè non istrapiombi nell' istante che Dedalo impiegasi a ligarvi il braccio del giovane figliuolo. Chiude questa elegante composizione altra leggiadra donzella assisa dal lato opposto sovra di uno scoglio. È dessa tutta inviluppata in frigi arnesi, armata di arco e turcasso, stando sentitamente a mirare quel gruppo di figure.

Il nostro monumento è commendevole per la sua rarità: imperocchè non è comune vedersi altri personaggi in una scena, dove men che il padre e il figlio potevano aver luogo, sendo segreta la costruzione delle ali. Quindi la varietà del Cammeo richiama la nostra attenzione per cercare il vero nelle due figure incognite, a quella rappresentanza del tutto estranee. Potrebbe credersi Pasifae quella giovanetta in piedi, che

sciolto Dedalo da ceppi e nell' opra assistendolo, grata ai favori che il suo crudele amore pel toro secondarono; proseguisse il lavoro già incominciato. La sua tunica senza maniche, il grandioso ampecomio e le armille ai polsi meglio si addicono ad una principessa, che ad una Minerva (1), o ad un altra allegorica figura della scultura (2).

Se la sventura di Dedalo ebbe origine da'mezzi ch' egli prestò nell' agevolare la via al crudele amore di Pasifae pel toro, non sarebbe fuor di proposito di supporre che l'artefice ingegnoso avesse voluto esprimervi quella principessa che, a gratitudine de' favori avuti ed a memoria d'esser ella la cagione fatale della prigionia di Dedalo, desse aiuto nello ingegnoso e difficile lavoro per sottrarre colui alle furie di regia vendetta (3). Non è chiaro chi abbia voluto l'artefice esprimere nella figura muliebre assisa, che con

(1) Prendendo in esame che l'arte di scolpire fosse da Minerva comunicata a Dedalo (sebbene alcuni lo fanno alliero di Mercurio), dovrebbe la nostra giovanetta esprimerci Minerva stessa, o almeno esser munita degli attributi della figlia di Giove: ma in essa ne' attributi, ne' simboli caratteristici che siano si vedono, anzi l'abbigliamento ci allontana da simile idea, persuadendoci a portarvi altra spiegazione.

(2) La predilezione del lavoro che doveva eseguirsi da Dedalo, e che la scultura doveva mostrare per uno de' primi allievi suoi in un momento che essa sola poteva salvarlo col figlio, non sarebbe improbabile che persuadessero il greco artefice ad introdurre in questa composizione la scultura stessa in atto di prender parte alla esecuzione del lavoro e specialmente per mezzo di quella giovanetta in piedi, che con una mano sostiene l'ala d'Icaro e con l'altra la martellina.

(3) Iginio fra i mitografi avvalora questa opinione, narrandoci che Pasifae liberò Dedalo dalle catene nelle quali languir facevalo l'oltraggiato principe.

tanta attenzione sta a mirare Dedalo e l'opra che compie. V' ha chi ha creduto quella figura per l'emblema di Creta, e che dalla veste che indossa paragonata con quella di Ulisse cacciatore in una bella pittura stabiana (1), dov'egli si presenta a Penelope, fosse una cacciatrice (2); o finalmente, ciò che ha del probabile, possa esser Diana Britomartide (3) vestita alla cacciatrice, deità venerata dagli abitanti di Creta: e quello che aggiunge forza al nostro argomento si è la favola descritta da Gallimaco (4), dove Minosse, acceso di amore per Britomartide, la perseguitò finchè per salvarsi si gettò nelle reti de' pescatori, da che ne derivò il nome di Dittinna: quindi una ragione per farla assistere alla trama che doveva salvare Dedalo e il figlio dagli artigli di Minosse.

Num. 2. Il Fauno con Bacco sugli omeri scolpito in questo Cammeo in niccolo orientale è molto pregevole pel suo lavoro, ed il vedersi moltiplicato e replicato questo gruppo fa conoscere in quale estimazione tenevasi presso gli antichi. Infatti la scelta delle forme, l'accurata intelligenza, con cui è condotto nelle più minute

(1) Toma 3 delle pitture Ercolanesi.

(2) Il sentimento sovra enunciato è del dottor Teodoro Parnoska, membro della società Reale Borbonica. Ma sembra inverosimile che una cacciatrice potesse penetrare nella secreta dimora di Dedalo, che per sottrarsi al castigo di Minosse ogni cura poneva di nascondere ad occhio umano l'ordimento dell' opra ingegnosa.

(3) Britomarte in cretese vuol significare vergine affabile ed umana.

(4) Inn. a Dian. v. 190.

parti, e ciò che più ammirasi, il sorprendente insieme della composizione, raccomanda non poco questo bellissimo monumento delle arti greche. Assiso graziosamente sopra di uno scoglio sta il Fauno, il quale tiene a cavalcioni al suo omero sinistro il fanciulletto Dio Bacco. Pieno di espressione è il volto di questo, in cui si vede dipinta l'ansia di brama indocile verso alcune frutta che il Fauno ha raccolte nella nebride. La siringa, il pedo son poggiati allo scoglio. Felicemente è espressa l'attitudine del Fauno di ripiegar la gamba sotto della coscia per far puntello al braccio che regge la nebride ricolma di frutta, e di alzare l'altro braccio per sostenere il piccolo Bacco sull'omero: il che produce un contrapposto tutto pieno di effetto.

Ino figliuola di Cadmo sposò Atamante re di Tebe. Essa volle addossarsi la cura di allevare il piccolo Bacco. È noto che di ciò Giunone irritata giurasse farne vendetta. Atamante fu agitato dalle furie, sì che perdette la ragione, credette selve e foreste la sua magione, e bestie feroci la moglie e i figli, de' quali uccise il piccolo Learco. Ino presa da terrore prende fra le braccia l'altro figliuolo, e corre a precipitarsi nelle onde, per cui fu detta Leucate, siccome leggiamo in Ovidio: allora per volere di Giove fu affidata la educazione di Bacco alle nin-

fe di Nisa, di cui Sileno, al dir di Diodoro, fu il primo re, e l'educatore del fanciulletto nume(1).

Num. 3. Il terzo Cammeo in agata niccolata, quantunque sventuratamente mutilato nella inferiore estremità, non è meno importante di quei descritti. Un Fauno ebrifestante armato di tirso e di tazza vi sta espresso. La sua figura richiama alla memoria la ebbrezza delle orgie di Bacco e le sforzate ed incomposte danze de' suoi seguaci che furiosi eseguivano: sì che Libero padre dicevasi, per la libertà del parlare, o che dal ber vino gli uomini diventassero liberi, o perchè da' cuori cacciasse via le cure e la tristezza (2). Infatti l'attitudine del nostro Fauno lo dimostra apertamente. Quella testa rivolta allo insù è così sforzata che supera ancora quella delle Menadi e delle Baccanti dei bassorilievi della Villa Albani. In un' azione violentata dalla forza del vino, volle il greco artefice distinguersi per la scelta delle parti, per la purgatezza del disegno,

(1) I greci venerarono Ino sotto il nome di Leucotoe, i romani sotto quello di Matuta. Il re Sisifo avea istituiti a Corinto dei giuochi e dei sacrifizi annui, in onore di Ino, chiamati ΙΝΩΑ.

(2) Ovidio disse:

Cura fugit, multo diluiturque mero:
Tunc veniunt risus, tunc pauper cornua sumit,
Tunc dolor et curae, rugaque frontis abit.

I poeti e gli artisti li hanno rappresentati con occhi accesi, sguardo spaventato, urlando, strepitando co' loro barbari istromenti, danzando in salti irregolari, convulsivi, co' capelli sparsi, ondeggianti sulle spalle nude. Laceravano de' torelli de' quali mangiavano le carni crude.

per la espressione del volto e per la vivezza della composizione, ottenendo effetto inusitato dalla contrapposizione del Tirso con la tazza, e della nebride svolazzante sul braccio col piede rivolto in su in atto di saltare.

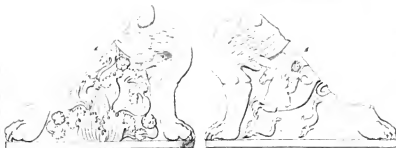
Num. 4. I principali caratteri che adornano questo frammentato Cammeo sono la grazia e la venustà. Tu vedi in esso la bella Jole giacente e addormentata presso la clava di Alcide, il suo oggetto amato.

Questa figliuola di Eurito, re di Accalia, detta per nome Jole,

> . . . . . . una donzella
> Sopra ogni altra fanciulla adorna e bella,

è notissimo che fu negata ad Ercole che voleva menarla in moglie, producendo così la perdita sua e di Ifito. L'amor di Ercole per Jole fu la sorgente della gelosia di Dejanira, manifestata nello invio della fatale tunica di Nesso, dove la trasse l'inganno, credendo al Centauro, cui

> Nel tergo umano avvelenata e fella
> Fere la velocissima saetta.

La figura si presenta per metà, e quasi di schiena. Il greco artefice a fin di trarre un vantaggioso partito dall'abbandono del sonno, le fa arcuare le braccia intorno alla testa, come se dovessero servirle di origliere: ed infatti ottiene da quest'attitudine che le belle fattezze del volto di

TRAPEZZOFORI IN MARMO

quella vaga donzella si scorgono in parte, senza forzar in niun modo la verità, mentre che il corpo acquista un elegante movimento che va sempre unito nelle opere de' Greci a quella venustà cui non han potuto finora aggiungere i nostri moderni artisti.

TRAPEZOFORI (1)

Sono così noti e tanti in numero i trapezoferi che esistono nel Museo Borbonico di Napoli, e che in ogni tempo ancora altrove ritrovaronsi, che sarebbe copioso il ragionarne più lungamente. Cicerone dice che codesta greca denominazione fu adottata da Romani (2). Eran dessi certamente destinati a sostener qualche cosa, e con miglior verisimiglianza delle mense. I latini lo chiamarono *Trapezophorus*. Gli antichi, che in tutte le masserizie familiari non vollero essere meno eleganti, in questi oggetti piuttosto non mai mostrarono semplicità, o li resero ignudi di forme simboliche e di ornati, ma invece si adoperarono a far pompa di qualche cosa che alla memoria ci riducesse degli antichi costumi e della mitologia, o pure che fosser carchi di ornamenti presi dalla storia naturale.

Quattro sono i monumenti di antica scultura in marmo che ci si presentano in questa Tavola,

(1) In marmo lunense.
(2) Ad Famil. libr. VII 23.

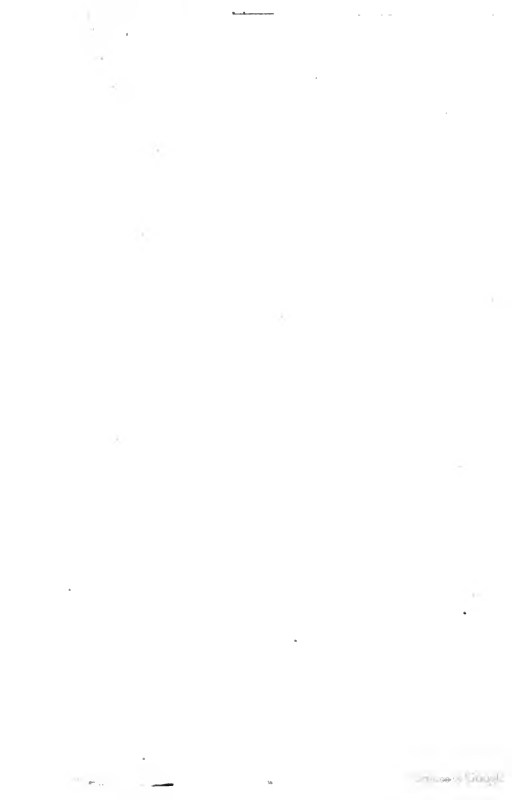
e che a ragione possiam chiamare Trapezofori. Essi hanno effigiati ne' lati, de' grifi, animali immaginarj (1).

I num. 1, 1, ti danno a vedere i due lati di un medesimo Trapezoforo; il primo lato è sparso tutto di foglie di una pianta, che sembra aquatica, la quale serpeggiando nobilmente in tutto il monumento, fa un bell'accordo e diletta molto la vista. Nel secondo in vece della pianta sta un puttino che corre su di un cavallo, terminante in pesce. Ha sotto due piccoli e graziosi delfini, che par che nuotino nelle onde.

Il num. 2 è più semplice, non avendo che un delfino da un lato, ed un cornucopia num. 3 dall'altra.

Il num. 4 eguale da ogni lato ha questo di particolare che i suoi grifi sembra che abbiano le corna di becco, ed una foglia, da cui sortono pampini e fiori.

Il num. 5 finalmente ha un delfino ed una zampogna detta da greci συργξ dalla ninfa di questo nome, la quale mutata in canna, diede materia al dio Pane di formar questo strumento. Si noti che la zampogna del dio Pane, al dir de' Mitologi, aveva sette tubi, e la nostra ne conta nove. Finalmente è da notarsi un altro oggetto

(1) Questi animali esistenti solo nella mente degli artisti e de' poeti, erano ideali. Essi si credettero sacri ad Apollo, il cui carro tiravano, dando loro il corpo di leone e la testa di uccello, con creste, orecchie e lunghe ali, benchè i nostri abbiano piuttosto la testa anche di leone.

SCENA COMICA

scolpito a lato del detto delfino che dalla forma pare anch' esso un istromento da fiato, benchè abbia un sol tubo. Nel lato opposto vi è scolpita la specie di foglia num. 6.

SCENA COMICA (1)

La presente tavola ci offre una scena di Commedia antica (2). Che sia così basterà vederla solamente; imperocchè i gesti e le persone che in questo dipinto sono rappresentate lo esprimono in modo che non vi rimane dubbio alcuno. Quel che sembra ancora oscuro si è, e che non è nelle nostre forze, il riferire questa scena a qualche antica commedia, od altro giuoco scenico (1) per determinarne precisamente una idea.

(1) Pittura d'Ercolano alta palmo *uno* once sette e mezzo, larga lo stesso.

(2) Fra i giuochi scenici certamente la commedia debb' essere stata la prima siccome narra Giulio Cesare Scaligero. In esse si rappresentavano i fatti domestici delle persone di umile condizione, in opposto della tragedia che delle pubbliche e regali circostanze o vicende trattava. Varrone dice: *nam juventus attica circum vicos ire solita fuit, et quaestus sui causa hoc genus carminis pronunciabat; aut certe a vicis. Nam posteaquam ex agris Athenas commigratum est, et hi ludi constituti sunt, sicut Romae compitalitii, ad canendum prodibant et ab urbana* κώμη *et* ᾠδῇ *comoedia dicta est, quod ea humilium domuum fortunae comprehendantur, non ut tragaediae pubblicarum regiarumque.* E dicevasi commedia, *quod juventus opera sua absoluta et largiori cibo refectu, vacui temporis atro atque licentia noctis abusa, secum imperiorum vel heri, vel patroni, vel parentum per pagos (nondum enim in urbes) discurreret* Rosini Ant. rom. lib. 5. pag. 459.

(1) È noto che gli spettacoli drammatici, o i giuochi del teatro (*ludi scenici*) furono per la prima volta introdotti in Roma alla occasione di una peste, come un mezzo di placare lo sdegno del cielo (*Ann. urb.* 391. *Liv. libr,* 7 *cap.* 2). Prima di quest' epoca non si conoscevano che i giuochi del circo. Si chiamavano

Nella nostra scena vedesi il servo *condottiere* (1) principal sorgente di ridicolo nell'antica Commedia , come chiaro lo dimostra quell'uomo che, buffoneggia, tenendo una mano su i fianchi,

questi *Ludi scenici*, poichè in origine si rappresentavano sotto un' ombra (σκια) *umbra*, che formavasi con foglie e rami d'albero siccome una bella descrizione ce ne da il Sulmonese de Art. am. lib. 1.

Primos sollicitos fecisti, Romule, ludos,
Quum juvit viduos rapta Sabina viros
Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro:
Nec fuerant liquido pulpita rubra croco.
Illic, quas tulerant nemorosa palatia, frondes,
Simpliciter positae, scena sine arte fuit.

Si davano le commedie ancora sotto una tenda (σκηνη') *tabernaculum* da qui il dinanzi del teatro sul quale comparivano gli attori, si chiamò *scena*, e gli attori *scenici*, siccome abbiamo da Svetonio e da Cicerone, *scenici artifices* I teatri però di Roma furono ne' primi tempi di legno; e non stabili, ma formati secondo le circostanze. Di questa natura fu quello innalzato da Scauro, mentre era edile, di cui fa parola Plinio (lib. 36 15) *Cavea ipsa capit*, ei dice, *hominum* LXXX *millia*, *cum Pompeii amphitheatro totiens multiplicata Urbe, tantoque maiore populo sufficiat large* XL *millia sedere*. E lo stesso Plinio loc. citato, riferisce allo stesso genere di teatro quello che Marco Curione facesse nella occasione de' funerali del padre: *Theatra duo juxta fecit amplissima e ligno. Cardinum singulorum versatili suspensa libramento, in quib. utrisque antemeridiano ludorum spectaculo edito inter sese oversis, ne invicem obstreperent scenae: repente circumactis ut contra starent, et postremo jam die ... faciebat Amphitheatrum, et gladiatorium spectaculum edebat.*

(1) Gli antichi comici, per intreccio delle loro opere, si servivano di que' servi, quanto goffi nell' apparenza e nella maschera, altrettanto astuti nell' uso dei rigiri e delle fraudi, simili ai nostri servi che si adoperano nelle commedie presenti. Così leggiamo in Terenzio scen. 2 att 5 in Andria, che Simone padre di famiglia insospettitosi degl' intrighi di Davo, chiama Dromone Lorario, acciocchè lo punisca, nulla badando alle rimostranze dell' accorto suo servo:
S. Hem Dromo, Dromo D. Quid est? S. Dromo D. Audi.

S. Verbum si addideris, Dromo. D. Audi. Obsecro. Dor. Quid vis? S. Sublimen hunc intro rape, quantum potes. Dor. Quem? S. Davom. D. quid feci? S. rape. Il Lorario, secondo dice Gellio libr. 10 cap. 3 era un uomo armato di sferza incaricato di battere e di legare gli schiavi infingardi o colpevoli.

con protendere l'indice ed il minimo dell'altra, e raccogliendo l'altre tre dita alla palma della mano, gesto a cui la più giovane delle due donne non può trattenere le risa, che cerca con moto molto naturale di raffrenare e nascondere, turandosi la bocca con la mano destra. L'altra donna che ha sembianza di vecchia pare voler forzare la giovane ad udire i discorsi del servo che il suo gesto dimostra non esser della più scrupolosa decenza, mentre ripeteremo con gli Ercolanesi che anche i Greci esprimevano con questo gesto gl' inganni che le donne amate fanno agli amanti, i quali il nostro servo ha apparenza di consigliare alla giovane attrice ajutato dalla vecchia mezzana. Nella qual congettura ci conferma eziandio il considerare che l'antica Commedia (1) era ben lungi dall'esser ristretta in quei limiti di decenza, ne' quali l'ha confinata la costumatezza delle nostre scene (2). I servi sappiam da Donato, che portavano picciole e strette le vesti(3), sia per appa-

(1) La commedia è una rappresentazione della vita ordinarie (*quotidianae vitae speculum*), scritta in uno stile familiare, per lo più terminante in un felice sviluppo. Il teatro è stato sempre la dipintura vivente delle umane azioni; dessa è un' arte, che diletta in un punto stesso la vista, l' udito, lo spirito, il cuore. Il teatro è uno spettacolo che riunisce tutte le arti figlie del genio e del talento: poesia, musica, eloquenza, declamazioni, arti del disegno, macchine, decorazioni.

(2) Oggi il teatro (così ne parla un autore italiano) in ispecie a Napoli o Roma, generalmente parlando, è un pubblico divertimento per divagare la mente de' vecchi fanciulli.

(3) Gli schiavi ne' tempi de' Romani vestivano presso a poco come i cittadini poveri, servendosi di una stoffa bruna grossolana (*pullati*), e di sandali (*crepidati*). Venivano disapprovati gli schiavi che vestivano di color bianco, e

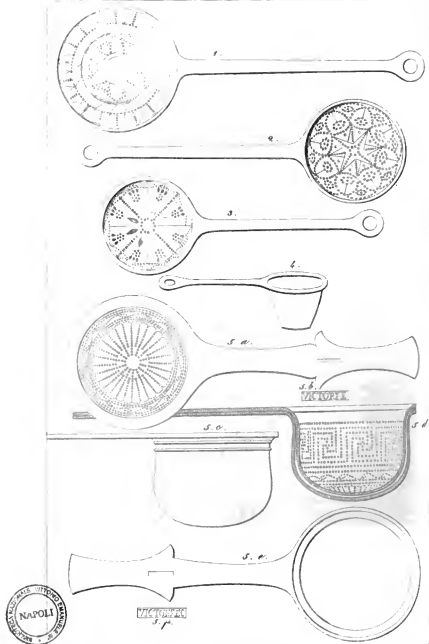
rir poveri (1), consigliandoli la povertà a molte malizie, e forzandoli a molti pericoli, in cui ravvolti traevano le risa degli spettatori, sia che il facessero per essere più spediti all'azione che vivacissima e continua era ad essi per lo più destinata, essendo perciò chiamati condottieri della commedia (2). Il nostro servo ha una picciola tunica bianca con maniche corte, un corto mantello giallo chiaro orlato di bianco, ed è al disotto vestito di giallo oscuro. La giovane attrice porta due tuniche, una rossa cupa con maniche lunghe al di sotto, su cui un'altra senza maniche rossa più chiara con un manto bianco sopra di queste (3). La vecchia è vestita di un pallio rosso mattone con una tunica verde chiara al di sotto. È rimarchevole come questa vecchia dimostri nella deforme maschera la turpitudine del suo

portavano una tonica stretta chiamata *exomis* o *diphteca* o pure una *lacerna*, *vel cucullus* sorta di giacco o maglia con un cappuccio.

(1) I cittadini troppo poveri per non potersi procurare una toga, portavano solo una tonaca, chiamati perciò *tunicatus populus*, siccome si legge in Orazio 1 7 65. Gli schiavi portavano anche la tonaca.

(2) Il servo era parte principale nella Commedia antica de' Greci e de' Latini, e perciò chiamavasi *famulus dux*, *servo capitano* o *condottiero* e che Polluce così caratterizza *sollevante le ciglia coll' increspar la fronte*. Il teatro degli antichi assegnava a'servi una piccola tunica e un picciol mantello. Egli con le sue maniere buffonesche eccitava il riso negli spettatori. Comico di carattere e di situazione, formava per quelli un genere di scherzo, così che la scena avea nel servo una persona necessaria per lo sviluppo grazioso dell' azione.

(3) Presso i greci le donne non comparivano su i teatri per recitarvi, ma vi danzavano solamente: imperocchè la vastità degli antichi teatri le rendea poco adattate alla declamazione a motivo della debole loro voce. Eran desse rimpiazzate nelle tragedie e nelle commedie dagli eunuchi, la voce acuta de' quali ha molta somiglianza con la loro.

1.
2.
3.
4.
5. a.
5. b.
VICTORIS
5. c.
5. d.
5. e.
VICTORIS
5. f.
G. Avola dis.
T. Bertoni inc.

COLI VINARJ

mestiere, apparendo orba e sconvolta nel viso. Anche la maschera del servo ha tutte le caratteristiche a'suoi atttributi, che non ripeteremo per averle descritte. Da questa dipintura può pure attingersi una chiara idea della forma del socco, che tutti e tre i comici calzano di eguale struttura, e di color giallo. Le due maschere che tratte da una pittura pure ercolanese presentiamo nel basso di questa tavola colla loro capigliatura non che coll'aria mesta nell'una, spaventata nell'altra, fanno congetturare esser maschere tragiche. Pronta e spiritosa è la esecuzione di questo dipinto che assai cose racconta dell'antica Commedia, che lo rendono commendabili a tutti coloro i quali traggon diletto da'monnmenti delle arti antiche.

COLI VINARI (1)

Il Javarone in tal modo tratta i coli Vinarj, che nella edizione Napolitana fan parte della Tavola XXXI del vol. 3. Non può mettersi in dubbio che il gusto degli antichi fosse finissimo nel lavoro delle cose ancor più triviali, e ad usi più volgari destinate: ne abbiamo mille prove; e Pompei principalmente ce ne ha somministrate moltissime e luminose. Eccone una fra le altre niente spregevole nelle picciole stoviglie di bronzo della mia Tavola XLIV. Chi non ammira nella

(1) Bronzi rinvenuti in Pompei.

forma, e nell'ornamento loro una finezza di arte dilicatissima? Chi non rimane sorpreso dalla varietà del disegno e dall'esattezza dell'esecuzione in arnesi da cucina de' più triti ed usuali? Tranne infatti il segnato num. 4. la cui forma è semplicissima, in tutti gli altri il lavorio sempre variante e grazioso, bello, elegantissimo. Eppure non si tratta d'altro che di mestole e colatoj. Imperciocchè non pare che possano essere se non mestole i primi quattro, e il quinto un colatojo. Per la parte, che guardal e mestole, eran queste strumenti da tramenare o agitare, che dir si voglia, le vivande nel cuocerle. Presso i Romani eran chiamate *truae* le più grandi, le più picciole *trullae* quasi *truulae*, diminuitivo di *truae* dal verbo *truare*, che significa appunto tramenare, agitare, rimescolare, come intendiam dal luogo di Festo in Antroare (1). A Nonio piace piuttosto trarre l'origine di questa parola dal verbo *terere*. E potrebbesi ancora dire, che da τορυνη, nome con cui i Greci esprimono tale istromento, siesi fatto in latino *trua* (2). Ecco dunque l'uso delle mestole, le quali solcan esser di bronzo, come le presenti, di cui tengo proposito. Ce ne assicura una testimonianza di Catone, che noverando vari arnesi rustici, nomina tre mestole di

(1) *Truant, movent. Truam quoque vocant, qua per movent coquentes exta.*

(2) Si pensa lo Scaligero valendosi di un testo d'Aristofane, ov'è nominato siffatto arnese, che la Scoliaste definisce: *La mestola è uno stromento, con cui si muovon nella pignatta le vivande.*

bronzo: *Labra olearia, conchas majores duas, trullas aheneas tres, amphoras olearias duas* (1). Vale a dire, che usavan delle mestole anche i campagnuoli. Ma l'uso più frequente di questa specie di gran colatoj, secondo la definizione che ne dà Vossio, era nella cucina per agitare e mescer i cibi.

Fra gli arnesi da cucina sono annoverati da Polluce nel lib. VI segm. 89 e nel X 98, e oltre al nome τορυνη il citato scrittore dice essersi chiamata la mestola da' Greci anche ενεργη εοργη: siccome presso i Latini si appellava non solo *trua* o *trulla*, ma anche *rudicula*, quasi picciola verga col suo manico, che si osserva anche nelle nostre con un picciol buco verso la fine da poterle appendere facilmente, quando non facevan mestieri (2). Serviva anche questo strumento medesimo ad attigner qualunque liquore, e passarlo, ove richiedesse il bisogno, come si scorge da questo luogo d'Apicio (3): *Ubi coctum fuerit, levabis cum jure suo, et in patella alternis de trulla refundes cum piperis granis integris etc.* ed a quest'uso pare addetta precisamente quella che sta segnata col num. 4. E par che qualche volta fosse anche una specie di misura della quantità della materia o liquida o solida, che

(1) R. R. cap. 13.

(2) Così leggiamo presso Catone: *Amurcae in vas aheneum indito congios duos; postea igne leni coquito; rudicula agitato crebro, usque adeodum fiat tam crassum, quam mel.*

(3) De Arte coquinaria lib. IV cap. 2.

mescer si volesse con altre a preparar bene quella o tal altra vivanda (1). Del colatoio nulla diciamo, avendone a parlare alla Tavola LII. Facciam solo osservare una specie di sotto coppa, nella quale il presente colatoio entra ed è contenuto perfettamente, e che serviva forse per ricevere il brodo, quando era necessario distribuirlo in più parti, affinchè nel passaggio nulla avesse a cadere.

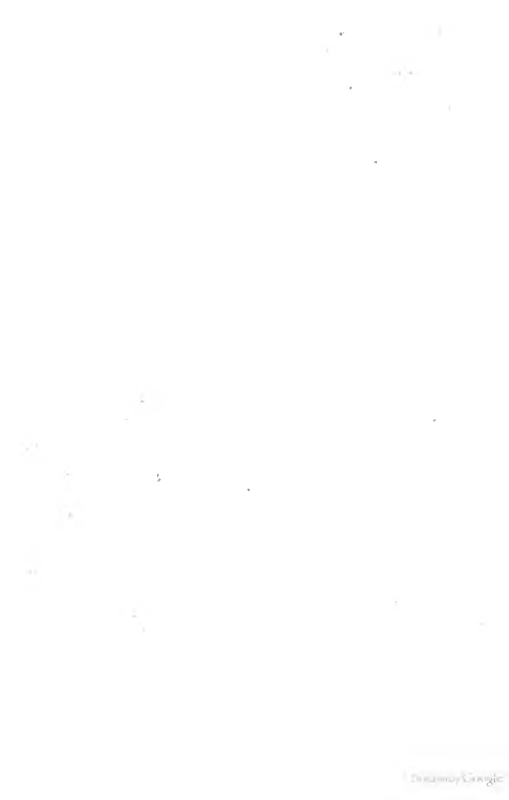
BIGA, CIGNO, GRIFONI (2)

A chiaro oscuro sono dipinti gli oggetti espressi nella Tavola XLV: la esecuzione non è della più felice, segnatamente la parte inferiore: tutto figura sopra d'un levigatissimo intonaco color celeste, cioè la Biga, la quale è superiormente in un riquadro; la inferior parte, in un riquadro anch'essa, sta sopra d'un campo rosso (3). Da quanto vedesi non è difficile riconoscer nell' auriga il figlio di Latona, poichè i simboli appartengono ad esso, e sono il cigno, la lira, i grifoni, che in basso figurano; ma al sembiante e contegno del più bello degli Dei sembra non si addica la simbolica figura espressa sul carro, tan-

(1) Lo accenna Apicio medesimo con queste parole: *Jat trullas impense desuper adiicies, et trullam plenam pulpae.*

(2) Proviene da Ercolano.

(3) La prima è alta once sei e mezza, larga cinque e mezza; l'altra ha la medesima larghezza, ed once otto e mezza di altezza.

BIGA _ CIGNO _ GRIFONI

to più ch'ei non ha intonsa, nè radiata la testa. Forse alluderà ad altro personaggio, della greca mitologia: è certo che sorprendente è la mossa de'cavalli: tutto senso, tutt'anima; meno l'attitudine dell'auriga. La biga è con molto spirito composta, dipinta con quella franchezza e facilità di pennello che ammirasi sempre più nelle antiche pitture; tien del greco. Ed infatti e certe idee, e certe mosse, ed alcune espressioni sono sì animate, che in luogo di vedere una copia, sembra vedere l'oggetto in natura: maestri nelle scienze, divennero eziandio maestri nelle arti: anche nelle più picciole cose sono maestri.

Riporta il Bechi che fra i fantastici animali inventati dal fecondo immaginare degli antichi, al poeta Aristeo Proconnelio (1) si attribuiscono gli uccelli grifoni orecchiuti con testa ed ali aquiline col corpo di pantera e con le zampe di leone. Nè mancò, soggiunse, chi a siffatta fantasia solesse dar fede di verità, poichè Eliano ce gli dà ad intendere come animali indigeni delle Indie somiglianti al leone con unghie fortissime, con ali bianche e faccia aquilina (2). Plinio eziandio con la medesima solennità di naturalista, parlando di queste chimere, aggiunse a'fantastici animali le orecchie (3); erano specialmente dedicati

(1) Er. IV 13 Paus. 1, 24.
(2) V. H. IV, 27.
(3) Plin. X, 49.

al Sole (1), simbolo che dagli Indiani passò forse nel culto de' Greci, e da questi ne' Romani. Ma i grifoni di questo dipinto hanno anche più bizzarra configurazione, poichè il di dietro del loro corpo finisce in code di pesce con le quali abbracciano una lira, sul cui manubrio un cigno con le ali spiegate è in atto di far suonare quel canto come dolcissimo da tutti i poeti decantato, ma non altrimenti udito che rauco e stridente. La lira o ha la sola configurazione dell' istromento, o viceversa in essa non veggonsi che tre sole corde; così era quella di Olimpo e Terpoandro, e l'aggiunta di una quarta rendette il tetracordo completo (2). Tutte le osservazioni all'uopo fatte dal Baretti sì sopra la struttura, sì sul numero delle corde, che sul suono della lira, mi condurrebbero a ricercare qual sorta di concerto si potesse eseguire con un solo strumento di questa specie; ma siccome dovrei entrare in troppo lunghi ed estesi dettagli, così mi limito a dire che la lira a tre o quattro corde non era suscettibile di veruna sinfonia.

La supposta dolcezza nel canto de' cigni fè questi animali sacri ad Apollo (3), siccome al dio della musica e della divinazione, perchè credevasi che il cigno predicesse la sua morte, ch' e'

(1) Serv. V Ecl. 65 e VIII Ecl. 27.

(2) Polluce attribuisce agli Sciti l' invensione del *pentacordo*: *l'eptacordo*, cioè di sette corde fu la Lira più celebre e più usata.

(3) Teone ad Aratro par. 33.

V. III. T. XLVI

cantasse allorchè era vicino a morire, e che allora il suo canto fosse molto melodioso. Del che, dopo Platone, ragionando Cicerone nelle quistioni tusculane, dice, che non indebitamente sono i cigni sacri ad Apollo, perchè avendo dalla sua divinità ottenuto di potere indovinare il futuro, preveggono i beni che nella morte (ad iusaputa di tutti gli altri mortali) sono riposti, e perciò cantando e gioiendo sen muoiono (1).

BIGA CON ARALDO (2)

Il bassorilievo, che forma il soggetto della presente tavola, ti esibisce una leggerissima biga guidata da un affricano, e preceduta da un guerriero. A noi sembra un littore o un araldo colui che qui va innanzi alla biga, e che è in attitudine di voler eccitare al corso i destrieri, tal dichiarandolo quel bastone o asta onde è armato, per cui ci nasce la idea, che questa biga fosse destinata a qualche personaggio di pubblica autorità rivestito.

I supremi magistrati degli antichi popoli, allorchè mostrar doveansi in pubblico, preceduti eran dagli araldi, o dai littori. Era questo un uso quanto antico, altrettanto universale. Quan-

(1) Di questo cantare e gioire dei cigni nel punto della morte non vi ha altro di vero che l'immaginazione degli antichi.

(2) Bassorilievo in marmo lunense, alto palmo uno once 6, per palmo uno once 10, proveniente da Pompei.

do Priamo si portò da Achille per chiedere il cadavere di Ettore, si fece precedere da un Araldo (Omero Iliad. XXIV). Agamennone nello spedire una legazione ad Achille per indurlo a deporre ogni sentimento di vendetta, vi aggiunse Odio ed Euribate in qualità di Araldi. I primi re di Roma venivano accompagnati da ventiquattro littori, ed anche i consoli eran preceduti da codesti uffiziali, i quali *turbam sub movebant' vel voce per hanc, similemve formam:* DATE VIAM CONSULI; *vel virga, quam manu gestabant. Hinc apud Livium x v.* 29. *lictor ipse sub motor aditus appellatur. Hinc etiam manavit scitum illud Horatii libr.* II. *od.* 16.

> Non enim gazae, neque consularis
> Submovet lictor miseros tumultus
> Mentis et curas laqueata circum
> Tecta volantes.

E a scacciare la moltitudine da quei luoghi per dove passava il magistrato, servivansi i littori di una verga (*lictoria virga*), con la quale picchiavano anche alle porte de' cittadini, quando nelle case di costoro il magistrato si conducesse. All'uopo Livio scrive, lib. VI, 34: *forte ita insidit, ut .... lictor Sulpitii* (tribuni *militum* consulari potestate) *cum is de foro se domum reciperet, forem, ut mos est virga percuteret.*

E quel che ce lo conferma si è l'osservar decisamente un servo nella persona dell' auriga, il

cui officio ordinariamente gli antichi affidavano ai servi.

Vivacissimamente è espressa sul volto dell'affricano auriga l'attenzione di corrispondere al volere dell'araldo, di avviar cioè immantinente i cavalli; e la bizzarria dell' attitudine dei generosi destrieri, essendo quella che osserviamo nei cavalli, che inaspettatamente sono incitati alla corsa, ne dà una prova convincentissima del nostro giudizio. Queste cose tutte formano un mirabile insieme in questa composizione da fare intendere a colpo d'occhio la idea che abbia preceduto a quella che per essa si esprime.

Sono osservabili le belle chiome de' cavalli espressamente mozze, le quali descrivono un elegante curva inalterabile all' urto de' venti e della corsa, e non sieno d'inciampo nelle battaglie. Merita pur di essere osservata la terribile maschera della Gorgona espressa sul pettorale di amendue i cavalli: maschere così fatte venivano spesso apposte dagli antichi e sugli elmi e sugli scudi, ed anche nei guarnimenti dei cavalli per ispirar terrore, come altra volta si è osservato. Era puranco tenuto dagli antichi per una specie di amuleto, siccome leggesi in Aristofane (1). Quali teste gorgonee poste nelle armature, negli scudi, negli ornamenti, soleano esser schiacciate, distese,

(1) Lisistr. V. 547.

e tirate per lo largo, quali pelli scorticate di un viso (1).

PICCOLO BACCANTE
E
CAVALLO (2)

Volgendo l'ottobre dell'anno 1761 furono rinvenuti nelle escavazioni di Portici i due bronzi che descriviamo, insieme ad una bella statuetta equestre di Alessandro di cui a suo luogo si terrà discorso.

Il primo è un piccolo baccante di forme graziose, bellissimo e della maggior eleganza. Abbiam più volte parlato de' baccanti ch' erano degli uomini ammessi alle orgie o baccanali. Eglino avevano i medesimi ornamenti del nume al quale sacrificavano, cioè corone di foglie di edera, miste a corimbi, piccoli grani che nascono a gruppi su quest'albero. Riscaldati dal vino percuotevano e percuotevansi a vicenda con grossi

(1) L'antichità rimasta di questo ornamento provasi con la notizia dello scudo che Menelao, nel partirsi da Troja, dedicò a lasciò appeso nel tempio d'Apollo detto Branchile appresso i Milesii; dove dicesi che Pitagora lo trovasse tutto consumato dalla putredine, perchè era di pella, secondo il detto di Luciano (*de scrib. hist. c.* 23), a riserva della testa di Medusa lavorata d'avorio ch'era nel mezzo, come racconta Diogene Laerzio (4 8 *segm.* 5) *Winckelmann Monumenti inediti parte* 2.

(2) Bronzi ercolanensi, il primo alto palmi due, il secondo alto palmo uno, once 9, e lungo palmo uno, once sette.

PICCOLO BACCANTE, E CAVALLO

bastoni in modo da ferirsi gravemente, e sino ad uccidersi, siccome talvolta avveniva (1).

Il nostro piccolo baccante ha il capo scoperto, o sia senza mitra (2), essendo soliti i baccanti di fregiarsene a similitudine di Bacco stesso, come Properzio, libro 3 elegia 16: ma invece ha una vaghissima chioma, acciuffata in sul fronte, e ricadente all' occipite in piccole trecce. È noto che la chioma (3) formava presso gli antichi un oggetto presso che sacro, imperocchè eglino se ne disfacevano per sacrificarla sulle tombe, a fin di mostrare l'affetto che avevano pe' loro congiunti od amici trapassati (4), ed in

(1) Ad evitare la effosion del sangue, e la morte furono sostituiti a questi bastoni dei fusti di ferula, secondo narra Diodoro Siculo.

(2) Servio, al lib. 9 delle Eneide di Virgilio, dice *alii mitram meretricium esse voluerunt, quod haec est tamquam effaeminatis objectum*. Siccome lo stesso si legge in Giovenale, satir. 3 v. 66.

. . . . . picta lopa barbara mitra.

Per questa ragione stima Rosini che gli antichi dettero la mitra a Bacco, ai baccanti ed ai poeti che erano sotto la tutela del nume, *ut cohiberentur vini vapores, ne caput peterent.*

(3) Gli antichi prendeansi molta cura nel nutrire le chiome de' fanciulli, talvolta per vaghezza, ma ordinariamente per principio religioso, deponendola quando erano adulti in onore di qualche divinità, così che l'amore e la vanità della chioma a buon fine sacrificavasi. Uomini e donne ne dettero l'esempio. Delle romane appunto si legge in Vegezio, de art. milit. lib. 4, che mancando ai soldati le funi per le macchine guerresche nel momento che il Campidoglio era circondato da' Galli, si recidessero la chioma per supplire con esse al difetto delle funi. Lo stesso e per la medesima circostanza fecero a pro della patria le matrone cartaginesi strette d'assedio da romani, al dir di Appiano e di Plutarco, e le donne di Salone investite da Ottavio, e le Bisantine, e quelle di Aquileja ridotte alla estremità da Massimino.

(4) Così la madre di Eurialo, come canta il Mantovano:

Evolat infelix, et foemineo ululatu
Scissa comam.

segno di acerbissimo dolore aspergevanle di cenere (1). Priamo piangendo la morte di Ettore, (Virgilio, Eneid. libr. 12.)

Canitiem immundo perfusum pulvere turpans

Pausania (2) nota con Omero il costume che avevano i popoli della Grecia di coltivar la chioma per dedicarla a suo tempo in onore de' Fiumi (3) della loro patria.

Il nostro piccolo baccante sta tutto nudo in atto di saltare correndo, e stringendo nella destra un torchio, come per accenderlo. Alla sua aria gioviale somiglia lo stesso Bacco, tal che sembra che non solo la poesia e la eloquenza abbian nell' arte loro una certa divina ispirazione, ma eziandio le mani degli artefici eseguono con

A segno di lutto si teneano sciolte: nel seguente modo Ovidio ne' fasti lib. 2 narra di Lucrezia

. . . . passis sedet illa capillis
Ut solet ad nati mater itura rogum.

(1) E certo vecchio celebrato dallo stesso Ovidio, Metamorf. lib. 8.

Pulvere canitiam genitor vultusque seniles
Foedat humi fusus.

Lo stesso di Egeo cantò Catullo, in Argan. vers. 226.

Canitiem terra atque infuso pulvere faedans

(2) Lib. 1 cap. 37.

(3) Oltre di Omero, anche da Polluce, Dione, Plutarco, Censorino, Stazio, Marziale e Sparziano si raccoglie che il rito di dedicare la chioma, e talvolta anche la barba e le primizie di essa agli Dei, e segnatamente ad Apolline ed alla deità de' fiumi, fosse dai romani e da quasi tutti i gentili religiosamente osservato. Polluce in ispecie, favellando di simili oblazioni, dice: *alii temporum comam offerebant, alii posteriorem.*

divino furore ed entusiasmo i loro lavori. Callistrato ci dà una idea della statua di Bacco (1), e quindi della capellatura di una baccante, in cui il celebre Scopa eccitato da certa ispirazione, trasmise un soffio sublime nell' artificio di essa (2). La chioma sciolta, ei dice, era abbandonata a Favonio, e il marmo si sminuzzava in fiore di capello. E ciò che più fcriva la mente di maraviglia, si era, che la pietra obbediva alla tenuità della capellatura ed alle imitazioni dei ricci; ed avvegnacchè priva di vitali facoltà, pareva che avesse una forza vitale. Diresti ancora che l'arte a quest' uopo ha fatto degli sforzi che superano la natura. Il piccolo baccante ha il corpo tutto poggiato sul destro piede, in modo che forma in tutta la sua figura un elegantissimo contrapposto.

(1) La mano di Prassitele, dice Callistrato, faceva lavori veramente spiranti. V' era un bosco, e Bacco stava in piedi imitando il portamento d'un giovanetto così esattamente rappresentandolo, come se il metallo fosse tramutato in carne. Avea poi un corpo sì molle e delicato come fosse di qualunque altra materia anzichè di bronzo, il quale, avvegnachè fosse bronzo, tuttavia si tingeva di rossezza, e benchè privo di vita si studiava di mostrarne una sembianza, e se lo toccassi, parrebbe ch' ei ti spingesse l'estremità della mano. Ed era infatti duro il metallo, ma tuttavia ammollito coll' arte per modo che e' sembrasse essere passato in carne; ingannava il senso della mano. Era poi venusto, pieno di desideri, ridondante negli occhi di vezzi quale lo stesso Euripide nelle baccanti lo lasciò delineato. Era tutto pieno di riso, il che certo eccedeva ogni maraviglia. Dacchè la materia somministrava gl' indizi del piacere e il bronzo emulava la significazione degli affetti. Di più l'occhio era splendente di fuoco, dimostrando il furore. Certo il metallo mostrava anche il bacchico furore, e pareva preso d'impeto divino; essendochè Prassitele sapeva mescolare al metallo anche l'estro di Bacco.

(2) Scopa fiorì nella Olimpiade 87 secondo asserisce Plinio, lib. 34 cap. 8, il quale parla a lungo di lui nel lib. 36. Molto di esso ha raccolto il dottissimo Giunio nell' opera su i pittori.

Esso ne ricorda l'uso ch'ebbero gli antichi di rappresentare tutti i seguaci di Bacco scherzando o saltando, come un effetto costante della influenza del loro nume.

Molto importante è il vivacissimo cavallo espresso nella tavola al num. 2. Fornito della *testiera* e del *morso*, guerniti di *borchie* e di *rosette* d'argento, è in atto di correre velocemente. Le bellezze e le qualità che si richiedevano dagli antichi in un buon cavallo, sembrano in questo monumento riuniti. Oltre a Virgilio (1), Orazio (2), e a molti altri, dal Columella (3), e dal Palladio (4), fra le altre perfezioni di un cavallo, si nota *latus longissimus*, e *cauda longa et setosa*, *crispaque*, come si osserva nel nostro. Tali Filostrato (5) ci dipinge i cavalli de' cacciatori de'cinghiali. Essi portano cavalli, de' quali niuno è simile all' altro, perchè puoi vedere il candido, il biondo ed il nero. Sono ornati d'argentei freni e di frigio lavoro e d' oro sono le briglie.

(1) Georg. 3 76 e seg.
(2) I Sat. 2.
(3) VI 29.
(4) IV 13.
(5) Lib. I 28.

A. De Volpe dis. — A. Del Re inc.

DUE STATUETTE DI MARMO

DUE STATUETTE [1]

Le due statuette pompeiane che diamo incise nella nostra tavola, sono due *monografie*, che nella scienza archeologica, come nelle altre, hanno un pregio infinito. Questa scienza, ridotta oggi ad esser mero studio di osservazione, non altrimenti che col riunire in un sol punto di veduta i fatti e le notizie su qualche determinato oggetto, può compiutamente dilucidarsi, o almeno fissarsi ciò che rimane ancora sconosciuto ed incerto (2). In questa statua pompeiana, trovata pur essa, con altra figura incisa nella tavola aggiunta, presso al fonte scoperto nella casa pompeiana in su la strada detta dell'Arco, dall' arco di trionfo in mezzo di essa rinvenuto, converrà riconoscere la Venere Proserpina dell' erudito Gerhard; il quale per le cose da lui dette ha riscosso il plauso e l'assenso universale dei dotti. Alle cui osservazioni pienamente contenti, non

(1) Amendue di marmo; la prima frammentata alta palmo uno, once cinque; la seconda lunga palmo ono, once ona e mezza.

(2) Tra le tante pruove di questa verità una ne sommiaistra a creder nostro il dotto lavoro del chiarissimo professore Odoardo Gerhard, impresso nella poligrafia fiesolaoa l'anno 1826 col titolo *Venere-Proserpina illustrata*. Qoivi egli raccoglie tutti i monomenti dell' antichità, ne' quali vedesi: *una dea vestita di tunica lunga e sopraveste corta, sul capo col modio, segno dell' abbondanza, e tenendo la mano destra sul petto, mentre la sinistra, che è abbassata, per lo più rialza la veste.* Di questa effigie assai frequente nella antichità figurata oessona chiara spiegazione o memoria trovasi negli antichi scrittori, al silenzio de' quali possono supplire solo i giudiziosi confronti e la somma dottrina del sig. Gerhard, che, per quegli argomenti che ritrar si possaoo dal suo pregevole lavoro, dà a quella effigie il nome di Venere-Proserpina.

ci tratterremo più lungamente su questo argomento, notando solamente, come qualche altro simbolo doveva sul modio (1) avere questa pompeiana immagine, congiunto con un pomo di ferro che ancor sussiste sul modio medesimo (2).

La seconda statuetta incisa nella nostra tavola è il Pescatore dormiente, di cui vien riprodotta una novella immagine. Gli antichi (3) ed i recenti(4) poeti furon vaghi assai di simili imma-

(1) Non è maraviglia di vedere in testa a questa statua il modio, poichè si osserva sovente sulle medaglie, su i marmi e sugli altri monumenti dell' antichità. Il modio vedesi altresì sulle medaglie ora pieno di spiche, ora senza quello. Allora egli dinota la fertilità di un paese, oppore il soccorso dei grani che vi avevano spedito gl' imperatori. Sulla testa degli Dei era il modio dilatato in alto e senza piedi. Sulle medaglie, allorquando rappresenta l'abbondanza, e quando rinchiude de' papaveri, ha egli i piedi quadrati fatti a guisa di merli, e d'altronde è generalmente conico. Ciò non ostante il signor *Di Non* ne ha portato uno dalla Magna Grecia di forma cilindrica, , di bronzo, con due piccoli cerchii verso la estremità superiore e piedi quadrati, dell' altezza di sette in in otto pollici. Riguardo ad una *Fortuna*, che porta il modio sul capo, dice: „ Egli è certo esser questa una allusione a un buono e fortunato governo. Questa *adulazione*, o piuttosto questa *rarissima verità* non è stata giammai impiegata fuorchè sotto gli imperadori, almeno sulle medaglie. È noto che i romani non hanno adattato il *modio*, e non lo hanno impiegato come segno di abbondanza, se non ricevendo il culto egizio in generale, e quello di Serapi in particolare. Essi non lo hanno ammesso fuorchè sotto il regno di Adriano, ed essendo il *modio* collocato sul capo di questo monumento non si può far risalire a più lontano tempo. Dia. ist.

(2) Potrebbe darsi che la denominazione data da Gerhard di *Venere-Proserpina* alla nostra statuetta avesse avuto origine dal doplice nome che portava *Proserpina*, di *Proserpina*, e di *Giunone infernale*. Perchè non putea darsi alla medesima anche il nome di Venere Proserpina, quando si sa che gli antichi chiamavano il superiore emisfero del nostro globo Venere, e Proserpina l'inferiore? Non potean riunirsi in un solo due nomi, che ad uno stesso scopo pareau destinati, cioè, della conservazione del mondo?

(3) Vedi l'Idillio di Teocrito intitolato: *Pescatori*.

(4) E sogna il Pescator le reti a l'amo.

gini e le arti belle (1) non vi si segnalarono meno; sì chè la poesia, la scultura, la pittura si dettero, quasi direi, la mano nel rappresentare la figura delle dolcezze del sonno col contrasto de' pericoli, de' travagli e disagi cui sono sempre soggetti i pescatori, quali, al dir di Arato, *un picciol legno solo separa dalla morte.* Questa imagine è curiosa oltremodo pe' simboli de' quali è adorna, potendo i medesimi agevolmente illustrarsi col confronto dei monumenti e degli antichi scrittori. Cominceremo dunque dalla veste a cappuccio della quale il nostro pescatore ha ricoperto il piccolo pallio o tunica, propria veste di ambi i sessi: *pallium virorum et puerorum erat, erat et mulierum*: *hoc tamen ab illo altero, quod viri et pueri usurpabant, erat diversum. Dicebatur pallium, quia palam gestabatur* (2). Noteremo peraltro che l'artefice ha chiaramente indicato esser questa veste formata di pelle, la cui faccia lanuta rivolta verso l'interna parte della veste mostrasi per le estremità donde sporgono i velli. Sembra adunque poter ravvisare in tal veste appunto quella *pelliccia* (3) che attribuisce Teocrito a' pescatori; ed in quanto alla forma di tal pelliccia, simile oltremodo a quella veste che usano anche al dì d'oggi i nostri pescatori, ci pa-

(1) Vedi l'elegante simulacro edito ed illustrato dal Visconti Museo Pio Clementino tomo 3 tavola 33.

(2) Rosini antiq. rom. lib. v.

(3) Κῶας Theocr. idyll. 21 v. 11.

re assai bene illustrata da quel luogo di Polluce; ove ragiona della διφθέρα *diftera*, *stretta veste*, come ei dice, *di cuoio*, *ed a cappuccio*.

La *sportella*, o *plumion* che il nostro pescatore sostiene con la mano sinistra è quella sporta piscatoria detta da' latini *scirpicula* o *sirpicula piscaria*, siccome ne fu parlato nella tavola antecedente del Putto e pescatore di bronzo.

Due altri utensili ha egli pure dappresso destinati senza dubbio a raccorre la pesca. Il primo ha forma di un cesto con due manichi, di bocca e fondo angusto, e di largo ventre. L'altro di forma circolare, sul quale poggia la testa del pescatore dormiente, era sicuramente destinato ancor esso a raccorre i pesci; e qui è espresso rovesciato, con la sua larga apertura verso il suolo. Il fondo globoso di tale arnese, ed un laccio o *loro* (1), espresso in un de' lati di esso, mostrano come di questo si facesse uso per portarlo sospeso ad un bastone: nel qual modo appunto solevano i pescatori portare la loro preda al mercato. Finalmente se si vuol per poco mettere al paragone questa immagine del pescatore con la descrizione che fa di questo Teocrito, opinar dovrebbesi che il nome greco di simile arnese fosse appunto quello di *Phormos*, che dà Teocrito alla sportella sulla quale i suoi pescatori, come il nostro, che abbiamo descritto ed illustrato, poggiavan la testa.

(1) *Lorum* o *lorus*, secondo Terenzio, Apuleio e Gellio, significa correggia, staffile, striscia di cuoio, e qualunque legame.

TRITONI

E

IPPOCAMPI (1)

Arrestavasi il mare combattuto dai venti, levavansi in alto le onde con la cima spumosa salivano sugli scogli, si affollavano sulle sponde, come appunto quegli animali feroci, che dai chiusi ov'eran tenuti ristretti cercavano con ogni sforzo di uscire all'antica selvatica libertà. Ed in quelle onde spumose e commosse da tanti impeti animati, in sì varie forme gonfiate ravvisava l'immaginar degli antichi mostruosi abitatori del vasto mare. E figuravano in essi cavalli con code di pesce a due piedi (2) buoi tigri e leoni anche a guisa di pesci caudati, vedevano muovere e saltare sul mare e udivano nei rumori dell'Oceano agitato, quando nitrire, quando muggire, quando orribilmente prorompere in ruggiti questi chimerici animali. E davano a queste fiere conduttieri i tritoni (3), e questi immaginavano guidar gl'ip-

(1) Pittore di Pompei.

(2) Eran gl' ippocampi, cavalli marini, a dua piedi a coda di pesce, che i poeti danno a Nettuno a ad altre marittime divinità. I Tritoni poi anch' essi semidei avevano figura di uomo dal capo al pube, che poi terminava a coda di pesce biforcuta, ed alle volte con gambe cavalline, siccome vedonsi effigiate nelle pitture di Ercolano, ed a ciò vuol farsi alludere l'espressione di Ovidio.

Caeruleis Triton per mare curret equis.

(3) Erano i tritoni i trombettieri del Dio del mare, sempre precedendolo, e nunziando il suo arrivo. Altri a quest' ufficio avevan quello di calmare i flutti, a

pocampi nei vasti piani dell' oceano, portar sulle onde a diporto le vaghe figlie di Nereo, e rallegrar loro il cammino cogli accordi della lira (1),

far cessare le tempeste. Bellissima è la descrizione, che il Sulmonese ne dà nelle sue metamorfosi, e che si ben tradusse l'Anguillara

Il gran rettor del pelago placato,
L'ira del mare in un momento tronca.
Fa che il trombetta suo triton dia fiato
Alla cava sonora e torta conca.
Al suono altier da tal tromba spirato
Non può risponder concavo o spelonca;
Ma rompe in modo l'aria, e con tal volo,
Che ne rimbomba l'uno e l'altro polo.

(1) Esiodo conta cinquanta delle Nereidi, Apollodoro quarantacinque, Igino quarantanove, Omero trentatre. I loro nomi derivano dal Greco, ed esprimono flutti, onde, tempeste, calma, rade, isole, porti ecc. Le più celebrate fra esse sono Anfitride e Tetide. Orfeo le chiama caste ninfe dagli occhi neri. Scorrono esse, sollazzandosi, la superfice delle onde, son tratte sulle conche de' tritoni, e scherzano coi delfini. Le Nereidi avevano de' boschi sacri, come le grandi divinità, e degli altari specialmente sulle rive del mare. Quando stanno fuori delle acque, d'ordinario abitano in grotte adorne di conchiglie, e di pampini. Erano invocate per rendere felici le navigazioni. Così il Sulmonese (*Heroid epistol.* 5, 57), per affrettare il vostro ritorno, prego che favorevoli vi siano le Nereidi.

Utque celer venias, virides Nereides oro.

Virgilio determina la natura del loro officio dicendo che formano esse il corteggio di Nettuno: Marziale fa loro passare la maggior parte del tempo nei sollazzi, e nel dare diverse figure ai flutti del mare: Stazio dà loro il potere di arricchire di tutti i tesori dell' India que' mortali cui esse accordano la loro protezione. Sulla esistenza delle Nereidi Plinio ne fa fede, dicendo, che ai tempi di Tiberio fu veduta sulla spiaggia del mare una Nereide simile a quelle che ci vengono dai poeti rappresentate. Gli antici monumenti, quanto le medaglie si accordano nel rappresentare le Nereidi giovani avvenenti, donzelle co' capelli intrecciati di perle, sopra delfini, o marini cavalli, portando d'ordinario da una mano il tridente di Nettuno, dall' altra un delfino, e talvolta una vittoria, ed una corona, oppure alcuni rami di corallo. Trovansi nondimeno talvolta metà donne, e metà pesci.

siccome leggesi in Properzio (1), il quale le invoca per avere una felice navigazione:

> Et vos aequoreae formosa Doride natae
> Candida felici solvite vela choro.
> Si quando vestras labens amor attigit undas
> Mansuetis socio parcite litoribus.

Ma a tutto questo saltare ed imbizzarrire di fantasia non contenti, altre pure ne aggiunsero, e finsero di più altri tritoni col dorso virile innestato sul corpo di un gambaro così squamoso, così carnuto, così fornito di gambe, come nelle pitture di questa tavola può vedersi (2). In esso a fior d'acqua si osservano due ippocampi guidati da due Tritoni correre solleciti, dipinti in una fascia azzurra, che corona il zoccolo di una camera nella casa del Questore in Pompei. La esecuzione di questi dipinti è oltremodo felice e spedita, talchè ad osservarne la franchezza, sembra veder volare il pennello colla velocità del pensiere.

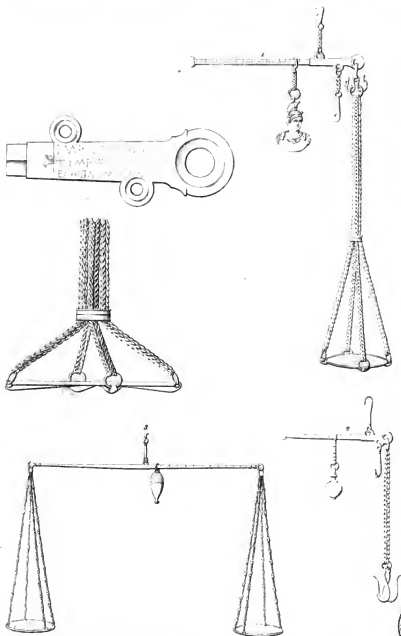
(1) Lib. 1 eleg. 17 v. 25.

(2) Pausania ha errato confondendo i tritoni co' Titani i quali hanno gambe e coscie di serpenti. Una testa di tritone, che serve di bocca ad una grondaja sotto il portico di santa Maria in questa città di Roma porta due branche di granchio, poste alle sue due tempia: vengono talvolta lor date corna al motivo della loro passione pel vino, che ai fauni, e agli compagni di Bacco li faceva paragonare. Nella collezione di pietre incise di Stosch sovra una pasta di vetro si vede un Tritone, o *Palemone*, montato su di un mostro marino che ha la testa e il corpo d'una capra. Un altra pietra incisa ce lo mostra su di una capra intiera (*Gorlaei Dact. p. 2, num. 176.*)

BILANCE (1)

Il primo oggetto che ci si presenta in questa tavola è una stadera di quelle che da'Greci chiamavansi ημιζυγια *hemizygia* ed anche στατηραι *staterae*, come ne avverte Adriano Giunio nel suo *Nomenclatore*, o φαλαγγες *pholunges*, come le chiama Aristotile, e da' latini *trutinae campanae*, o piuttosto *romanae*, come vuole Filandro. Il contrappeso detto *romano* o *piombino*, in greco σφαιρωμα *sphaeroma*, ed in latino *aequipondium* dell'altezza di once sei, rappresenta un busto di guerriero, armato di corazza con testa di medusa, e di magnifico elmo guernito di sparse piume sulla cresta, e di lunga e svolazzante criniera nella parte posteriore; ornamenti soliti a portarsi da' primi capitani omerici, come desumesi dalla descrizione dell' Elmo di Paride e di Ettore. Se non che il nostro elmo ha qualche cosa di più, cioè un toro accovacciato in ciascun de' lati, e la visiera superiore a guisa di mitella. La coppa, o piattello, che è lavorata al torno, ha once otto e tre quarti di diametro, e pende da quattro catenuzze quadrilatere raccomandate a due appiccagnoli, o gangheri, che terminano in testa di oca; le quali catenuzze passavano per un disco a quattro fori, che le restringe e le allarga secondo che si vuo-

(1) Bronzi scavati in Pompei.

. Maldarelli dis. *P. Bortoni inc.*

BILANCIE DI BRONZO

le. L'asta finalmente detta da latini *scapus* o *librile* o *jugum* ha un palmo ed un terzo di lunghezza, ed è distinta in un lato in più porzioni segnate a linea co'numeri I a X colle metà di ognuna indicate co'puntini. Nel lato opposto si veggono segnati i numeri da X a XXXX, e la metà delle decine sempre con un V. Negli angoli contigui ai lati distinti da detti numeri si osservano altri piccoli segni, che sicuramente esprimono le frazioni. Anche in questi gl'interi si vedono segnati con linee, e le metà con un semplice pnntino.

È da avvertirsi che queste divisioni dell'asta, o scapo, vengono dette da Aristotile *σπαρτια spartia* (1). Nel grosso dell'asta, dove si attaccano i gangheri, che reggono le catenuzze sta impressa a lettere punteggiate la seguente iscrizione. IMP. VESP. AUG. IIX T. IMP. AUG. F. VI. C. EXACTA. IM. CAPITO, *cioè nel consolato VIII di Vespasiano Imperatore Augusto, e nel VI di Tito imperatore figlio di Augusto, saggiata nel Campidoglio.*

La brevità propostaci ci trattiene dal dir qualche cosa sulla forma di queste lettere, tanto più che non è affatto nuova, e vari eruditi se ne sono occupati. Passiamo ad altre indagini,

(1) Sarebbe questo il luogo di dir qualche cosa sulla corrispondenza de' nostri pesi coo quelli degli antichi. Ma come il gran numero de' pesi, che abbiamo, par che ci chiami ad esaminar meglio questo punto difficile ed interessante dell'archeologia, ci propooiamo, di parlarne di proposito, quando sarà fatta di pubblica ragione la tavola di detti pesi.

che concernono più da vicino il nostro monumento. Dalla riferita iscrizione apparisce, che la stadera, di cui parliamo, fu fatta sotto il consolato ottavo di Vespasiano, e sotto di Tito, vale a dire nell'anno 77 dell' Era volgare, e due anni prima della celebre eruzione vespasiana, donde ebbe origine il subbissamento della città di Pompei, in cui fu rinvenuta. Quello però, che sembra più rimarchevole è di esser una di quelle esaminate, e contrassegnate dall' autorità pubblica, come appare dalla sua marca (1). È noto, che il carico di sorvegliare i venditori, ed esaminarne i pesi e le misure (2) era dato agli Edili che avevano l' ufficio di esaminare gli oggetti messi in vendita nel *Foro*. Che poi la loro principale residenza fosse nel campidoglio può argomentarsi dall' essere in qualche vicinanza il foro Massimo Romano, ove stava il maggior numero de' venditori, ed ove certamente trovavasi l' officina della zecca, come attestano vari autori, e specialmente Livio (3) *si aggiunsero al morto (Manlio) segni, e note di vergogna, una pubblica: che essen-*

(1) Ved. Dissert. isag. ad Hercul. Voluminum explanationem par. 1 cap. 9 dove il dotto autore parla di questa, e di due altre simili iscrizioni.

(2) *Ad haec. (dice Aula lib. 1 cap. v de magistratibus romanis* § IV) *annonae advigilabant ; ac ne quid in mercibus improbum esset, ne quid in mensuris fraudolentum, illas, cum res posceret, projiciendo, has confrigendo, providebant.*

(3) Dec. 1 lib. VI cap. 12 dove parlando del suppliaio di Manlio Capitolino soggiunge: *additae mortuo notae sunt: pubblica una, quod cum. Domus ejus fuisset, ubi nunc aedes, atque officina monetae est, latum ad populum est, ne quis patricius in arce, aut Capitolio habitaret etc.*

do la sua casa stata dove ora è il tempio con la zecca della Dea Moneta, fu deliberato, che niun patrizio abitasse nella Rocca, o nel campidoglio ec. Pare quindi ragionevole che o nella officina stessa della Rocca si dovevano esaminare le bilance, o almeno non molto da essa discosto, tanto più che a questa par che ci portino le parole della nostra iscrizione. Rimane solo l' IM in vece di IN: ma oltrechè non sono insoliti simili cambiamenti ne' monumenti scritti dagli antichi, avvenuti per errori degli incisori, si sa quanto l'*im* fosse affine all' *in*, vedendosi spesso cambiato l'un per l' altro (1) nelle parole composte; siccome larga testimonianza ce ne fanno le opere degli antichi Autori. Rimarrebbe solamente dubbioso se nel luogo indicato da diversi scrittori vi fosse stato edificato il tempio della Dea Moneta; poichè l'autorità di Ovidio assegna a quello il sito vicino all'altro della Concordia: ma sembra difficile indagare se sia positivamente l'officina monetaria, ossia la zecca, come la chiamano vari scrittori de' bassi tempi, i quali hanno conservata la tradizione. Sulle medaglie viene Giunone Moneta rappresentata col martello, l'incudine, le tenaglie e il conio, con la parola latina *Moneta.* Alcuni fanno derivare questo nome a *monendo*, perchè in tempi di un terremuoto, un'ignota voce, che usciva dal tempio di Giunone, diede av-

(1) In alcune antiche iscrizioni trovasi simile cambiamento, siccome può osservarsi in Lupi Epitaffio di S. Severa pag. 125.

viso di sacrificare una troia piena affin di placare gli Dei. Altri assegnano a questa etimologia una diversa origine. Trovandosi i Romani in guerra contro Pirro nell'estremo loro bisogno di danaro, invocarono il soccorso di Giunone. Essendo stato scacciato Pirro dall'Italia, innalzarono essi un tempio alla Dea col titolo *Iunoni Monetae*, ove custodivano l'oro monetato. Così Cicerone *de Divinatione* libr. 1. Plutarco e Tito Livio. Un antica medaglia ci rappresenta la Moneta personificata, la quale nella destra mano tiene una *bilancia*, e nella manca un cornucopio; dinanzi a lei sul suolo evvi un mucchio di monete; Giove tiene la folgore, e lo scettro. Ercole appoggiato alla clava tiene uno dei pomi dell'Esperidi. La iscrizione è *Moneta Iovi, et Herculi Augg.* Essendo questo un goffo ristauro del IV secolo, fatto con le spoglie confuse di altre fabbriche, nulla vi è da ammirare, o da indagare sûl nostro argomento. Poggio fiorentino scrive, che quando venne a Roma intorno il 1420, trovò l'edifizio ancora molto consumato; ritornatovi qualche anno appresso lo vide spogliato dai marmi, o travertini per farne calce, o per altre fabbriche; finito di distruggere al tempo di Lucio Fauno nel secolo XVI, lasciando ai piedi le colonne di granito, che non servivano a quell'uso.

Siegue nel 2 numero un'altra stadera di quelle che non hanno coppe o piattelli, ma solo due

catenelle cogli uncini alle loro estremità, che Filandro nel luogo citato chiama anche ἡμιζύγια hemyzicia. Il romano alto once 3 per 1 3/5 di diametro ha la forma di una pera. L'asta che è quadrilatera ed ha once 7 1/2 di lunghezza è contrappesata in un lato co' numeri da I a VII, e nell'opposta da VI a XXX. La sua altezza monta ad once 15 1/5.

Più interessante è la bilancia a due coppe riportata al num. 3. È dessa del genere di quelle, che i greci chiamavan ζυγοὶ *zygi* o *gioghi*, per l'asta, a cui sono appese le due coppe, e i latini *librae* o *bilances*. Ciascuna delle due coppe che sono lavorate al torno, ed hanno il diametro di once 3 2/5, vien sostenuta da quattro catenelle. L'asta è cilindrica (1), ed ha la lunghezza di once 14 2/5. L'altezza della intera bilancia è di once 13 2/5. Quello però che sembra più singolare tanto in questa, quanto in altre della stessa specie, è il romano, che sempre erano soliti aggiungervi. Il romano di questa bilancia ha la forma di ghianda, ed inclusa la maglia, detta *trutina* dai latini, ha l'altezza di palmi 2 3/5 per un oncia di diametro.

(1) Si scorge dunque chiaramente da ciò, che gli antichi non contenti delle semplici bilance, vi aggiunsero eziandio per un raffinamento di commodo il romano per paragonare fra loro e per determinare a colpo d'occhio la differenza; perchè in tutte queste bilance il romano cammina verso la coppa destinata a ricevere l'oggetto che vuole pesarsi; e l'asta è dal lato del romano segnata con diverse linee espressamente per graduare la differenza, senza aver bisogno, come facciamo noi, di tante frazioni di pesi, che imponghiamo nella cappa opposta.

Quel che finalmente ne reca meraviglia si è che in tutte queste bilance o stadere manca quella linguetta detta dalla sua forma anche *ligula* o *examen* da latini e *canon* da greci; e noi accuseremmo di inesattezza gli antichi, se daltronde non sapessimo, ch' essi la conoscevano. Virgilio in fatti parla di essa dandole il nome di *examen*. E Vitruvio (1) anche ne fa menzione, chiamandola *ligula*.

Non è fuor di proposito il credere, che molte cose abbian copiato dall' antico gli artisti; non meritarebbe certamente questa l'ultimo luogo. È grave peraltro sentire, che in qualche colto paese di Europa vi sia stato taluno, che avendo dato un saggio di simili bilance, per averle forse osservate nel Museo Borbonico di Napoli, abbia vergognosamente preteso la gloria di esserne riputato l' inventore, siccome accade in molte cose d'arte. Giova al nostro assunto di dare un idea de' pesi, di cui servivansi ordinariamente i romani. Eglino avevano la libbra *as* o *libra*, divisa in dodici parti, o once *unciae* in questo modo: *uncia*, un oncia, o 1/12 d'asse; *sextans*, due once, 2/12; *quadrans*, 3 o 3/12, o 1/4; *triens*, 4, 4/12, o 1/3; *quincunx*, 5, o 5/12; *semis*, 6, o 1/2; *septunx* 7 o 7/12 *bes* o *bessis*, 8 o 8/12 *dodrans*, 9; o 9/12, o 10/12; *deunx*, 11 once, o 11/12 d'un asse. L'oncia si divideva nel modo seguente; *semuncia*, 1/2, la metà d'un oncia, o 1/2 di

(1) Lib x cap. 8.

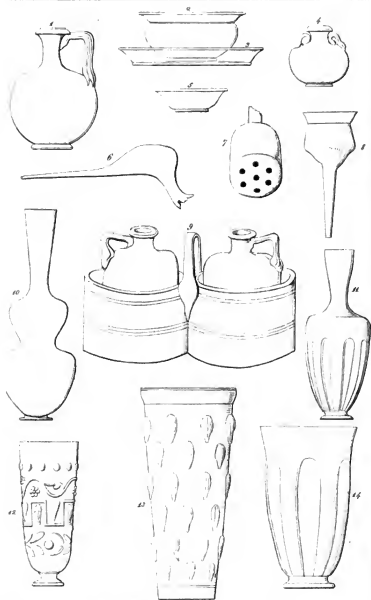
un asse; *duella*, $^1/_3$ *sicilicus*, $^1/_4$ *sextula* $^1/_6$; *drachma*, $^1/_8$ *hemisecla*, cioè *semisextula*, $^1/_{12}$; *tremissis*, *scrupulus*, *scriptulum*, o *scripulum* $^1/_{24}$ d'oncia, così Varr.L. IV 36.

Il vocabolo *As* si dava ad ogni oggetto diviso in dodici parti, come un'eredità, una misura di terra, *Liv.* VIII, II, i liquidi, gl'interessi del danaro; da ciò probabilmente adoperiamo il vocabolo *as* per denotare un'unità. La libbra romana valeva 10 once, 18 penny 13 grani $^5/_9$ della libbra inglese peso di *Troy*, o circa 12 once della libbra di giusto peso. I pesi greci, de'quali parlano gli scrittori latini, sono principalmente il talento, diviso in 60 mine, e la mina in 100 dramme. La mina aveva ad un dipresso il valore della libbra romana (libra). La libbra inglese peso di TROY con cui si pesa l'oro, e l'argento, è divisa in 12 once; l'oncia è eguale a 20 pennys, o pences, il penny - 24 grani. I Farmacisti la dividono diversamente: la libbra - 12 once; l'oncia - 8 dramme; la dramma - 3 scrupoli; lo scrupolo - 20 grani. La libbra di giusto peso, usato per pesare gli oggetti di un peso considerevole, voluminoso, e di meno valore, è divisa in 16 once, e l'oncia in 16 dramme. Secondo Romeo dell'Isola la libbra romana vale 12 once, 4 grossi, antico peso di Francia, circa 12 once 2 grossi metrici, tr. fr. La libbra Inglese è uguale a 12 once metriche, o a rigore a 11 once 7 grossi 68 grani metrici, tr. fr. Convien dunque pur dire,

che non sempre usavasi dagli antichi, qualunque ne fosse la cagione.

VASI
DI
VETRO(1)

Più volte abbiam parlato de'vasi, di cui si servivano gli antichi per gli usi di loro famiglie, e delle diverse forme di simili utensili; ma non mai di quei di vetro, che coll'uscire dalle rovine di Pompei hanno tolto di mezzo la questione di alcuni tecnologi, che pretendevano esser nuova la scoperta del lavoro del vetro. Svetonio, nella vita di Nerone, capo 48 dice che quel Principe rovesciò la mensa sulla quale mangiava, allorchè apprese l'ammutinamento de'suoi eserciti, e spezzò due belle tazze sulle quali erano stati incisi alcuni versi di Omero. Al riferir di Plinio quelle due tazze erano di cristallo. Ove i romani non fossero stati colpiti dal merito di quelle due tazze, uno storico non ne avrebbe certamente citata la perdita, siccome una prova dell'impressione operata su quel principe, per quanto fosse egli insensato, da una notizia, che gli annunciava la sua disgrazia. Con questo esempio, e con le opere di Plinio, anche senza i nostri monumenti,

(1) Numero 14 per usi domestici, di varie dimensioni, trovati negli scavi di Pompei.

N° XIV. VASI DI VETRO

avrebbero potuto i tecnologi imparare, che l'arte di lavorare il vetro non fosse stata sconosciuta agli antichi, mostrandolo chiaramente i lavori in rilievo, che vi sono, e che attestano lo sbaglio, in cui eràno, pretendendo, che il primo a lavorare il vetro in tal guisa sia stato nel 1609 Gaspare Lehmann di Praga, artista al servizio dell'Imperatore Rodolfo II.

Il primo vaso di questa tavola è di vetro e venne chiamato *oxibaso* οχιβαφος, perchè essendo stretto di collo, serviva a versare il liquore a goccia a goccia, e non già perchè contenesse l'aceto, come taluni malamente han pensato(1). Riportiamo qui un passo del Bulengero (de conviviis), il quale con bella erudizione ne conferma con l'autorità di specchiatissimi autori, che gli antichi servivansi de' vasi di oro, di argento, di quei con l'orlo d'oro detti *Chrysendeta* o *Chrysentheta* o Murrini *cristallini*, alassonti (alassontes) vasi di vetro. Vopisco in Aureliano: *calices tibi alassontes versicolores transmisi, quia vitrum vario colore inficiebatur, nec enim alia materia sequacior, aut picturae accomodatior.* Strabone lib. 16 dice: *Audivi Alexandriae a vitri opificibus esse in Aegypto quamdam terram ad vitra oppor-*

(1) Lo attesta Frinico, dicendo: *oxisbafo* è voce composta da *oxis*, *acuto*, e non da *oxos* l'aceto. Adattasi poi la voce *oxis* a significare ogni cosa acuta, o che riguardi le bevande, o la figura de' corpi, o la vista, o qualunque altro oggetto, che termini in una punta.

tunam, sine qua procedere non potest versicolor illa, et praetiosa vitri praeparatio. Molti vasi di cristallo eran fatti a basso rilievo, *toreumata* siccome si legge in Marziale:

> . . . . . . Asse duos calices emit.
> Non sumus audaces plebeja toreumata vitri.

Plinio, parlando del vetro dice, *aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo caelatur. Sidone quondam iis officinis nobili, calices diatreti, caelati, sculpti:*

> . . . . . . quibus addere plura
> Dum cupit, o quoties perdidit auctor opus.
> O quantum diatreta valent.

seguita a dir Marziale: quindi si dissero *opifices diatretari, tornitori*, e che fan coppe al tornio. *Diatretum*, segue il Bulangero, *non fiebat torno, sed sculpebatur* διατρησαι *idest perforare sculpere.* Il suo manico è un fascetto di tanti altri più piccoli assi, onde potesse stringersi dalla mano con maggior comodo, e più di franchezza.

Somigliano a questo quelli del numero 9, se non che stanno rinchiusi in un altro vaso, il solo di creta quì inciso, è destinato a portargli riuniti, e ad impedire che si rovesciassero, vaso appellato *angotheca*, αγγϑηκη, o *angytheca*, εγγυϑηκη d'onde i latini trassero *incitega*; e come si ha da Festo, il quale lo definisce un arnese da tavola,

atti a contenere le anfore, e gli orci, perchè con il loro fondo non macchiassero la tavola (1).

Il vaso al numero 4 è quello, che i greci chiamarono *bombylio*, *bombilo*, *e bombylon*, βομβυλιος, βομβυλος, βομβυλον; perchè come disse Antistene nel Protreptico (2), εβομβει *faceva rumore*, quando si beveva, o se ne versava il liquido. E di vero questa è la significazione, che si trae dalla sua etimologia. E però βομβουσα (3) e βομβυισσα μελισσα (4), o solamente βομβελιος, e l'*ape ronzante*, e βομβουσα χωνωψ la zanzara ronzante(5): Aveva questo vaso due manichi, come il veggiamo in questa tavola, e gli si diede l'epiteto di *Stenostomo* στενοςομον (6), o di *sistomo* συςομον (7) per la strettezza della sua bocca, e quello di *strongiloides* ςρογγυλοειδες per la sua rotonda figura.

Quello del numero 2 è una *paropside* παροψις la quale serviva a mettervi qualche salsa. Sotto

(1) H. v. Per la stessa analogia αλαβαστροθηκη veniva chiamato quel vaso, che serviva a chiudere l'altro detto alabastro.

(2) Presso Polluce VI 99.

(3) βομβειν in Esichio è il *gemere della colomba*, ed in altri il *tintinnio delle orecchie*. Da questo medesimo rumore, suono che dir si voglia, gli asiatici lo chiamarono *cyrillion*, κυριλλιον, secondo Polluce X 68, i latini *bilbinus* nelle glosse di Filosseno: *bilbinus* ειδοςαγγειον ed in Napoli ancora se ne fa uso, dicendo i popolani nel lor dialetto particolare *mummero* da μορμυρω come disse Virgilio X. v. 212

. . . . Spumea murmurat unda.

Bulengero: *bombylius angustus strepitum edit, cum bibitur. Bombylium dicitur, et bancalium angusto collo, et praelongo ad suggendum.*

(4) Aristofane num. 369.

(5) Aristofane l. c.

(6) Sofocle nel dramma satirico intitolato Κηρυκες presso Polluce VI 99.

(7) Polluce l. c.

vi è una lecanide, λεκανισ cioè un piccolo desco (1). Una *paropside*, come quella del numero 2, vediamo anche nel numero 5, se non che questa è alquanto più piccola.

Al numero 6 osservasi uno di quegli istrumenti, che servivano ad assaggiare il vino. La parte più sottile ha un becco, al quale appressate le labbra, il bevitore tirando a se il fiato, ne traeva il fluido : l'altra parte più grande, che quì è rotta nella estremità, anche è beccata, e s' intrometteva nel collo di qualche recipiente, di cui volevasi assaggiare il liquore senza smuoverlo dal sito dove trovavasi. Tutto ciò si desume da Appiano (2), il quale lo chiama *aulon fissetra* αυλσν φυσητηρα *tromba aspirante*. I recipienti poi ne' quali s' introduceva erano i grandi vasi, dai quali se si avesse voluto attingere un pò di vino altrimenti, conveniva smuoverli dal loro sito, ed intorbidarne così tutto il liquore. La tromba di cui si parla rimediava ad amendue questi inconvenienti. E dippiù, essendo storta, l'assaggiatore comodamente la introduceva nel vaso, la fermava alla superficie del fluido, e ne poteva trarre anche una sola stilla, se così gli fosse piaciuto (3). Per le botti poi si adoprava una subbia, che terminava come in un cannello, ed era perciò detto *sifone*, διφων.

(1) Presso Polluce x 77.

(2) Hal. v. 465.

(3) Da ciò chiaramente si conosce quanto mai siansi ingannati coloro, che pensavano essersi introdotto siffatto istromento anche nelle botti.

Al numero 7 ci è un colatojo (1) *υλιστηρ*, fatto a guisa di frasca. Il suo fondo un poco convesso e forato mostra ch'era destinato a mettersi sopra un altro recipiente più grande, il quale accogliesse il fluido depurato dai piccoli corpi, che volevano separarsene, e che dovevano essere di tale grandezza da non passare i buchi, che vi sono. Il vaso poi del numero 8 è un imbuto di vetro detto *chone*, *chonion*, *conerterion*, *χωνη*, *χωνιον*, *χωνεντηριον* (2). I latini lo chiamavano *infundibulum* come si ha nelle glosse. Sarebbe intanto difficilissimo il volere assegnare un nome a quelli de' numeri 10 e 11, se non si fosse conservato fino a dì nostri un luogo di Ateneo in cui si dice: *che un vaso, il quale finiva in una bocca puntata* appellavasi *ambice* (3). Gli ultimi vasi ai numeri 12, 13 e 14, sono tre *calici*, *κυλικες*. Il primo è adorno di vari fogliami tramezzati da un grazioso meandro. Con tali fogliami si alludeva alle corone di erbe e di fiori che cingevano i vasi (4). Il secondo tra essi è in-

(1) Polluce x 75.

(2) Vedi Esichio e Snida ed Alessandro Afrodisiese probl. 61 2, 5.

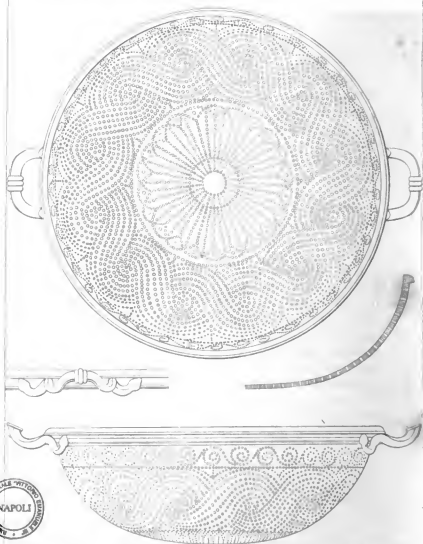
(3) Dioscoride (v. 110) assicura; che i greci solevano servirsi di vasi con collo così lungo per eseguire la distillazione; e lo stesso Plinio, che tradusse quel luogo del greco autore (H. N. 7. 5) ne parla ugualmente. Da essi ne impararono l'uso gli arabi, e ne tolsero anche il nome di *alambici*, di cui non prima del secolo XII si trova esatta descrizione in Abulcasis medico fiorito a Zahera, e conosciuto ancora dal nome di Kaalaf Ebn Abbas Abul Hasece, o di Alzaharaico (Cas. B. art. 11, 246.)

(4) Veggasi la dissertazione del sig. Quaranta sopra un vaso ataio greco, che si conserva nel R. Museo Borbonico, pagina 10, nella quale diffusamente viene il tutto esposto.

teressantissimo per la sua figura giacchè somiglia ad una clava nodosa tronca in amendue le estremità, ed è il κύλιξ απονδακωτος mentovato da Sofocle, cioè un calice senza piedi, e non già un calice senza fondo, siccome malamente hanno spiegato gli Archeologi (1). L'ultimo calice al numero 14 è più proporzionato, e semplice dei primi. Terminato il desinare era costume di farli girare (2) colmi di un vino più squisito, affinchè la bocca de' commensali fosse rimasta con una sensazione gustosa. Questo dicevasi *far girare i calici attorno*, τὰς κύλικας εν κυκλῷ περιελαύνειν, secondo dice Polluce (VI. 30.) E poi chè ciò seguiva dopo essersi lavate le mani e la bocca (3), perciò furono appellati anche μετανιπτρίδες ed επινιπτρίδες. Bulengero nel lib. IV, *de Conviviis*, cap. XVII, *de poculis graecanicis* riporta un passo di Polluce *de Metaniptride*, così tradotto. *Erat autem et poculum, quod sumebatur sublatis mensis post lotionem manuum, sacrum sanitati, ut et Jovis servatoris poculum, Jovi sacrum erat. Ita interpretor et nihil movendum esse puto.*

(1) Ora ricercandosi perchè dalla voce πῶμα germogliate fossero queste tre significazioni, se ne troverebbe facilmente la ragione nella filosofia etimblogica del greco linguaggio.

(2) All' infuori dell' *Apindacoto*, il quale non serviva per la tavola, appunto perchè non avendo piede, era incomodo a prendersi ed a girarsi.

(3) Quest' uso che per verità è poco analogo alla nettezza, che debbe serbarsi nelle tavole, sembra che in parte siasi introdotto, sebben venuto di là da' monti, anche presso di noi.

COLO VINARIO

COLO VINARIO (1)

Gli antichi a spogliare qualunque sostanza della parte grossa od estranea dal vino, servivansi di un vaso che dicevano *colatojo*, ed i latini chiamavano *colum a colando*. Da' greci poi appellavasi ἠθμος, τρυγοιπος, ὑλιστηρ e lo usavano per la stessa ragione (2). Quantunque l'uso generale de'colatoi era quello che si è accennato, leggesi nondimeno esservi state varie specie di colatoi, e per la materia di cui si formavano, e per l'oggetto, che più particolarmente ne determinava l'uso. Ven'erano di quelli contesti di vimini, che servivano a purificare il mosto, e di siffatti parla il Mantovano. Altri erano destinati a render freddo il vino, perchè si empieva di neve, sopra la quale versato il vino colava poi pe'fori misto colle particelle della neve, e questi tali appellavano *Cola vinaria* ovvero *Cola nivaria*. Rosini antiquit. rom. lib. v cap. 30 *de poculorum materia....acquanivata* ec. ne dà una bellissima descrizione di questi coli vinari: *ut et nix*, ei dice *seu nivata aqua percolari, et sacco transmitti solebat, quo defecatior esset, ita et vinum istiusmodi vetus percolabant*: *hoc illud est*, *quod graeci*

(1) Bronzo ritrovato in Pompei.

(2) I latini lo chiamarono bensì *qualum* dalla stessa origine, come avverte Servio comentando que' versi di Virgilio.

. . . . Tu spisso vimine qualos,
Colaque prelorum fumosis deripe tectis.

appellant quasi sacco liquare. C. Plin. lib. 9 cap. 4 *inveterari vina succisque castrari*, *ni* M S *longe melius*, *favisque castigari*, *hoc est*, *egestis noxiis humoribus*, *aut faere impuriori purgare*, *ut luciora*, *et liquidiora fierent. Pomponius* 1 c. *l.* 21 *de aur. et arg. leg. in argento potacep vinum id dumtaxat sit, in quo bibi possit, an etiam illud quod ad praeparationem bibendi comparatum sit, veluti colum nivarium, et urceoli dubitari potest.* C. Lucilio appo Cicerone lib. 2 de fin. dice. *Cui nil vix, et sacculus abstulerit* . . . Scorgesi tutto ciò da due epigrammi di Marziale l'uno intitolato *colum nivarium* (lib. 14 epigr. 93) e l' altro *saccus nivarius*; (lib. id. epigr. 94). Il primo

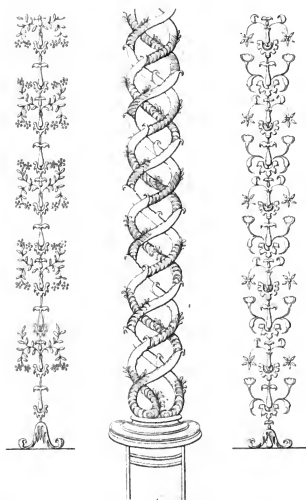
> Setinos moneo nostra nive frange trientes;
> Pauperiore mero tingere lina potes.

Il secondo

> Attenuare nives norunt et lintea nostra;
> Frigidior colo non salit unda tuo.

E delle volte misceano al vino il mele.

> Dulce hoc vinum percolatum reddebant admixto melle:

I ricchi gli adoperavano d'argento, o di bronzo; i poveri di pannolini, ed allora dicevasi *saccus nivarius*. Che poi presso gli antichi si adoperassero colatori non solo ne' torchi destinati a premere le uve, e nelle mense a bere freddo il vi-

G. Palermo dis. *T. Labruzzi inc.*

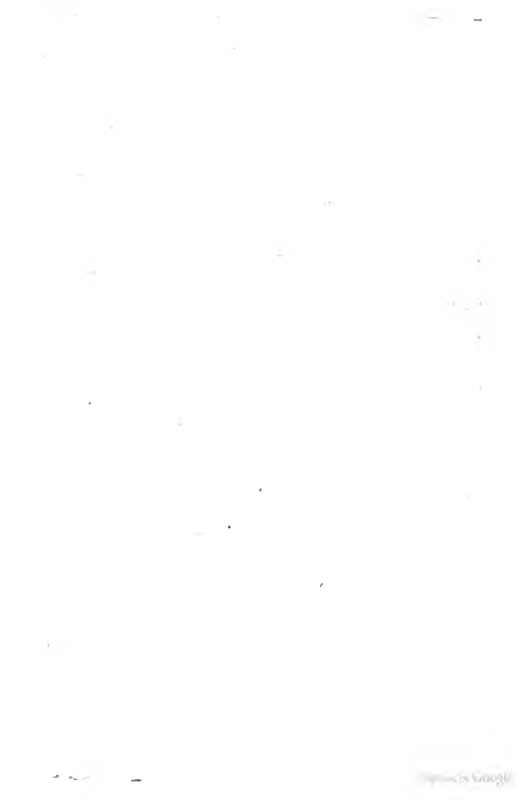
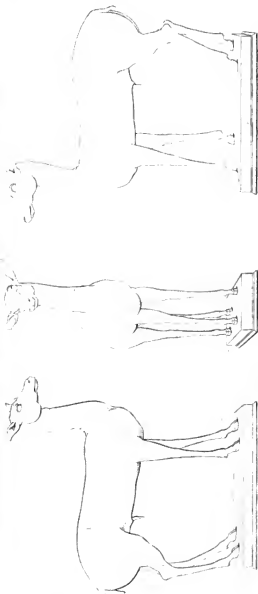
ORNATI

no, ma anche in cucina, ce ne rendono chiara la testimonianza pei greci Polluce, che fra gl'istrumenti da cuoco περιτων του μαγειρον σκευαι libr. x cap. xxiv nomina il colatoio Σκευος δε μαγειρικουν και ηθμος citando un testo di Euripide, che parla di un colatoio di bronzo come è il nostro, che sembra a questa classe di colatoi appartenere, e pe'latini il famoso Apicio Celio nella sua arte da cucina *de arte coquinaria* in questo luogo. *Aliter patina de asparagis frigida. Accipies asparagos purgatos, in mortario fricatis, aquam suffundes, perfricatis, per colum colabis.* Lib. iv, cap. 2 ed in altri dell'opera medesima.

ORNATI

Sebbene questi minuti ornamenti di pareti scoperte in Pompei non presentino all'osservatore un sublime artifizio, è d'uopo convenire nulladimeno, che sian dessi di una non dispregevole semplicità. Se dunque ai nostri lettori gli esibiamo, la ragion si è di non lasciar loro che desiderare delle benchè minime cose pompeiane, e che presa comunque la idea, son sempre per la parte artistica di non poca utilità. Gli ornamenti che descriviamo, e che vedonsi incisi nella nostra tavola eran dipinti in una stanza di quell'edifizio pompeiano, che il volgo ha chiamato Pantheon. Questa stanza che faceva parte di simile edifizio (certamente di pubblica ragione) è singo-

lare, piucchè tutte le altre in Pompei ritrovate, e se ne terrà discorso allorquando interloquiremo su questo edifizio. È dessa adorna di bellissime grottesche, le quali sono intrecciate dagli ornati che qui descriviamo. Singolare ed inusitato fra questi è quella specie di ovolo nel basso di questa tavola XXVI al numero 4 espresso e dipinto a modo di farlo sembrare indorato: laddove l'ovolo ordinario si forma in quegli ovoli, che adornandolo gli danno il nome; questo (che frequentissimo è nelle pitture pompeiane) si curva come in una specie di calice formato da due foglie. Sopra di esso è nel mezzo della tavola num. 1 una specie di candelabro formato da tre steli che avvolgendosi insieme ne compongono lo scapo. Questa forma veramente elegante per i steli di candelabri è frequentissima nelle pitture pompeiane, la quale richiama alla mente dell'accurato osservatore l'origine di questi ornati, che allorquando gli uomini adoperavangli prima della invenzione dell'arte, gli formavano coll' intrecciamento degli steli e delle piante, che la natura somministrava al semplice ornamento delle loro rustiche usanze. Gli altri due ornamenti num. 2 e 3 che attorno alle pareti della stanza istessa si veggono, sono composti di foglie e fiori, a vari colori dipinti, e fatti come anche al dì di oggi si costuma per via di stampe, e poscia ritoccate a mano con apparente sebbene esperta velocità da quegli ornamentisti, che vincevano d'assai in pron-

PICCOLI DAINI CON TESTE DI ALTRI ANIMALI

tezza e grazia di tocco quelli de'tempi nostri, come chiaramente apparisce dalle tante volte discorse pitture pompeiane, ed ercolanesi.

DUE PICCOLI DAINI (1)

La tavola presente ci esibisce due piccoli daini e quattro teste di veltri quadrupedi, che sono di un ammirabile lavoro. I due giovani quadrupedi, che in tre aspetti presentiamo nella detta tavola risvegliano nell' animo di chi gli osserva non poca incertezza sulla denominazione che loro compete. Abbiamo sentito denominarli ora gazzelle, ed or cerbiatti, e talvolta ancora giovani cerve; ma crediamo con qualche fondamento ravvisare in essi due piccoli daini. E la ragione si è che non esiste gran differenza tra i daini e cervi, e soprattutto nel caso presente, che ai nostri daini mancano le corna, per esser prossime a sbucciare, come apparisce dalle due protuberanze sensibilmente espresse nel mezzo della fronte. I daini in fatti, dice il Sig. di Buffon (2) poco diversificano dai cervi; i primi sono più delicati e meno robusti dei secondi; quelli posti al confronto di questi, oltre alla diversità delle corna, sogliono avere le orecchie più lunghe e poco più larghe, il collo più rotondo, la coda e il sesso più

(1) Bronzi scavati in Ercolano nel 1751, il primo alto palmi 3 e mezzo, e lungo palmi due e mezzo.

(2) Istoria naturale de' quadrupedi all' art. daino.

grande. Or ravvisando per lo appunto in questi due quadrupedi tutte le indicate diversità del cervo, non abbiamo esitato di riconoscervi due daini ancor giovanetti. Son dessi di un ammirabile sveltezza, e le più belle forme sono ne'loro corpi riunite. Nella vivacissima attitudine, in che li vediamo, sembra, che lo antico artefice volle esprimerli nel momento di essersi sottratti alle insidie de'cacciatori, e che ancora spaventati stieno spiando per assicurarsi della loro salvezza. Le teste ritte, e rivolte alquanto da un lato, le orecchie distratte, il muso nella espressione di fiutare, la espressione del sospetto felicemente resa in tutta la lor figura, annunziano chiaramente la intenzione dell'artefice.

Meritano molta osservazione le 4 teste (1) di altri quadrupedi poste in piedi di questa tavola; la prima e l'ultima sono di cane, la seconda è di tigre, e la terza è di giovane becco. Il lavoro di esse è ammirabile. Servirono per getti di acqua, siccome mostrano i tubi, ai quali sono attaccate.

APOLLO (2)

La grazia e la eleganza della invenzione di questa statuetta si distingue per una finezza e

(1) Le prime due appartenevano già alla collezione Borgiana; la seconda fu trovata in Ercolano, e la terza in Pompei.

(2) Statuetta di bronzo alta palmi tre ritrovata in Pompei.

F. Moro dis. G. Del Medico inc.

APOLLO

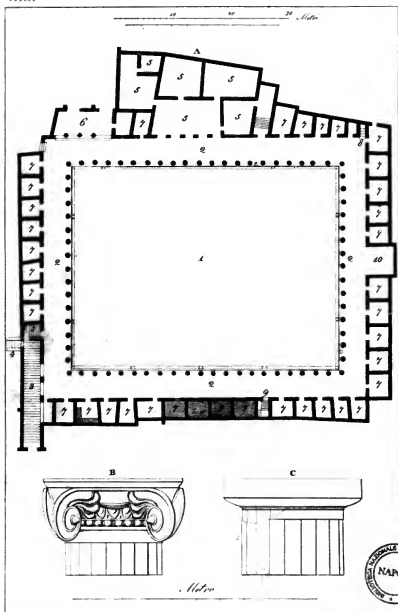
maestria di lavoro non ordinaria, e quel che meglio è, vedesi conservatissimo nelle parti più fragili ed esposte, serbando ancora intatte alcune corde della lira, che sono di argento. Il nume è appoggiato in un ara, o pilastro che sia, facendo mostra di assistere (1) a'sacrifizi, ed alle preghiere, e l'attitudine di chinar dolcemente la testa al davanti dinota che di buon grado accoglie le preci, che gli vengono indirizzate. Alcuni conoscitori delle arti degli antichi sostennero che per questo simulacro si rappresentasse un Ermafrodito, e non un Apollo, poichè i capelli raccolti in un nodo sopra la fronte, i lineamenti del volto, ed i lombi rilevati gli davano un deciso carattere muliebre. Gli scavi di Pompei, sorgente fecondissima di monumenti delle arti, e della erudizione degli antichi, arricchirono nel 1808 il Real Museo Borbonico del pregevole simulacro, che vedesi espresso nella tavola annessa. Fu rinvenuto in una edicola eretta fra le pareti di una modesta abitazione, dove il divoto Pompeiano l'avea innalzato per uso de'suoi sagrifizi e delle sue preci. Ma molti antiquari di somma riputazione han riconosciuto Apollo sotto figura femminile in alcune medaglie portanti nel rovescio una donna nuda con cetra appoggiata ad una colonna. Quando questo importante monumento venne fuori dagli scavi, alcuni con troppa fran-

(1) L'assistenza alle sacre funzioni, e la presenza alle are particolarmente si credea di Apollo. v. l'inno di Callimaco v. 3 e 13 e ivi i Comentatori.

chezza, in fatto di antichità figurata, decisero di rappresentare una statua donnesca; ma dovettero cedere a più mature riflessioni, e malgrado loro, ritrattare que' giudizi che avevano emessi imprudentemente. Chi non sa che Apollo effigiavasi sempre giovane, e sempre bello? Anzi si fingeva così leggiadro, e simile a donna, che a novella sposa veniva paragonato. Ecco come cel descrive Callimaco (H. in A. v. 36 e seg.) Anzi il sempre leggiadro, e sempre giovane Apollo mai non ingombrò lanugine, neppur quanta ne nasce in guancia a femmina: E ivi cel dipinge Tibullo (14 eleg. IV)

> **Quale condotta in pria Vergin fanciulla**
> **Al giovine suo sposo.**

I capelli raccolti in un nodo sopra la fronte, e circondati da uno strofio, o cordone, ornamento proprio degli Dei e de' Re, sono ovvii nelle statue di Apollo. Basterebbe dare una occhiata alle diverse statue di Apollo del Museo Borbonico, e de' diversi Musei di questa Capitale, per convincersi, che siffatta acconciatura è comune anzi che no nelle statue del figlio di Latona. Basterà guardare il celebre Apollo di Belvedere, non senza ragione chiamato *il miracolo della scultura* per convincersi intieramente di ciò che si espone.

C. Angelini dis. *T. Fabbrizi inc.*

PIANTA DEL PORTICO DEL TEATRO DI POMPEI

PIANTA DEL PORTICO
DEL
TEATRO DI POMPEI

Le molte camere intorno a questo Portico contiguo ai teatri distribuite, fra loro separate, e picciole e strette in modo da non dar luogo a crederle destinate a dimora di famiglie, ma piuttosto all' abitazione di persone non coniugate, e ad una convivènza obbligate; ed oltre a ciò lo spazio di esse capace di ginnastici esercizi, e i molti arnesi militari in esso rinvenuti, hanno fatto credere ad alcuni questo portico destinato ad un convitto de' gladiatori, o un *Ludus gladiatorius*, e che tutte quelle cellette servissero all'abitazione di famiglia gladiatoria, e che quella casa più grande, che abbiamo segnato in pianta col numero 5, fosse destinata al Lanista, o maestro, che gli addestrava. Comunque sia di questa congettura a niun altra cosa che alla costruzione di questo portico appoggiata, noi l'avventuriamo così nuda com'è al discernimento dei nostri lettori, i quali potranno raccogliere più accurate, e più dotte notizie intorno a questo edifizio della dissertazione isagogica, in cui il chiarissimo (1) presidente perpetuo dell'Accademia Borbonica ha con sommo sapere discorso di questo monu-

(1) Monsignor Rosini vescovo di Pozzuoli.

mento, e delle cose in esso rinvenute. Descriveremo ora le parti di questo portico distinte secondo i numeri nella sua pianta segnati.

A Portico de' Teatri.

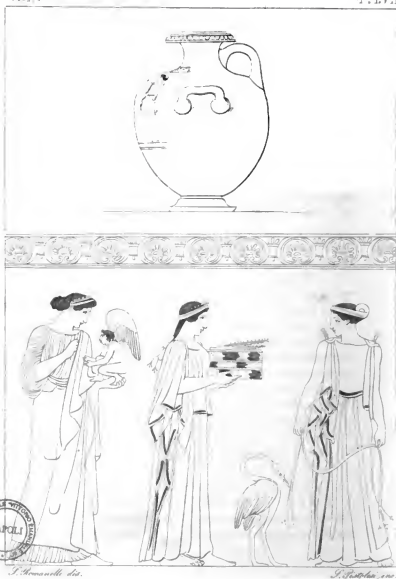
B Capitello Ionico del piccolo portico che introduce al post-scenio del teatro coperto. Questo Ionico colle volute angolari senza i pulvini è scolpito in tufo di Nocera, ed era rivestito di stucco. Per la sna gentilezza e grazia di profilo è da riferirsi alla bella maniera greca. È un ordine, che tiene molto del Dorico, essendo senza base, ed avendo come il Dorico rastremato e finito il fusto, o scapo della colonna. Era della maniera greca di adoperare in questo modo l'ordine Jonico, e ne abbiamo noi altro esempio in quel monumento sepolcrale greco-sicnlo a Girgenti, detto volgarmente il sepolcro del Cavallo, in cui sono ai quattro angoli quattro colonne così fatte, come queste in Pompei rinvenute. Articolo illustrato dal Bechi.

C Capitello Dorico del Portico de' Teatri in tufo intagliato, e ricoperto anche esso di stucco colorito, come, descrivendo l'istesso Portico, abbiamo detto.

1 Impluvio parte scoperta del Portico de' Teatri.

2 Portici.

3 Scala di comunicazione fra il detto Portico ed un altro Portico pure a' teatri contiguo, su-

S. Romanelli dis. *S. Pistolesi inc.*

VASO GRECO DIPINTO

periormente ad esso in un innalzamento di terreno costruito, detto Portico del Tempio Greco.

4 Comunicazione fra il detto Portico, e il post-scenio del Teatro marmoreo.

5 Vestibolo che introduce a quella casa contigua al portico che abbiamo congetturato aver potuto servire di abitazione al Lanista, composta di cinque stanze, ed una scala, che saliva alla parte superiore del portico.

6 Piccolo Peristilio Jonico, le cui due porte menano una al post-scenio del teatro coperto, e l'altra alla strada di esito del portico stesso.

7 Stanze o celle che abbiamo congetturato poter servire all' abitazione de' gladiatori.

8 e 9 Picciole scale che salivano ad altrettante celle superiori, che come quelle di sotto ricevevano lume ed ingresso sotto il portico per sopra un verone o loggia di legno attorno ad esso portico costruito.

10 Stanza quadrata, o esedra, che vogliam dire, aperta sotto il Portico, e destinata forse a qualche congregazione, o di diletto o di affare.

VASO GRECO DIPINTO (1)

Il monumento, di cui diamo la tavola, è uno dei più belli e ben conservati del Real Museo Borbonico; ed il disegno è così bene studiato, che deve ascriversi fra quelli, de' quali l'archeo-

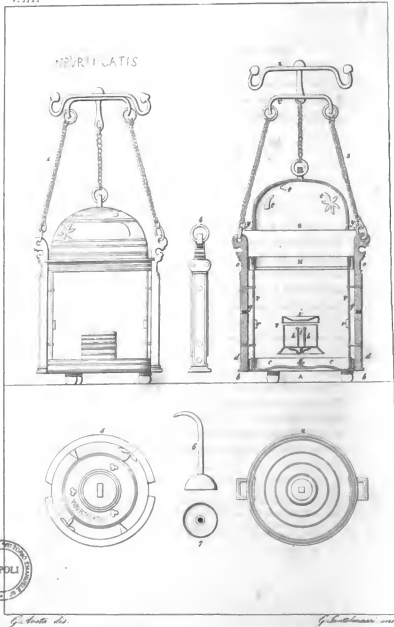
(1) Vaso a tre manichi, alto palmo uno once sette.

logo non può trascurare veruna delle più leggiere particolarità, e delle minime pennellate dell' artista, non potendosi supporre nè trascuratezza nè ignoranza in lavori così ricercati. In questo vaso sono espresse delle donne; la prima a dritta del riguardante non ha altro abito, che la semplice tunica, e quella propriamente detta la sistide, aperta dal lato dritto; ha di più il peplo che fa parte dell'anzidetta veste. Quello che si osserva di molto rimarchevole nel vestire di questa figura, consiste in due piccoli steli con foglie, che si veggono attaccati agli omeri, ne' quali per la loro picciolezza non può distinguersi se il figulino avesse avuta la idea di rappresentare ramoscelli naturali, o pure artefatti. Terminano essi nel disegno in modo, che potrebbe credersi esservi nella loro cima un piccol fiore, ma questo non si può ravvisare con distinzione nel vaso. Con ambe le mani tiene una vitta, che ne' suoi due estremi dividesi in tre tenui fili con piccoli fiocchi, ed ha presso di se un uccello della specie delle cicogne, in atto di beccar quella vitta. Quindi vedesi un altra donna, la cui tunica è simile a quella della precedente, e che porta con amendue le mani una cassetta chiusa, su della quale si veggono tre bacchette con foglie, che sembrano di mirto. L'acconciatura della testa di questa figura è rara a rinvenirsi in siffatti monumenti. I capelli che cadono sulle spalle, sono legati nella loro estremità con un ornamento molto

somigliante a quello che anche oggi si vede usato in alcuni paesi dell' Europa. La terza donna veste diversamente dalle due precedenti, ed ha la tunica con maniche, e di più l'ampeconio, che poggiato sul sinistro omero cadendo fino ai piedi, avvolge la parte inferiore della figura. Porta essa con la mano sinistra un amorino, il quale graziosamente aggruppato, mentre con parlante attenzione ha gli occhi fissi al volto della donna, distende le sue braccia e mani in atto di chiederle qualche cosa. Se mai il pittore avesse avuto in mente rappresentare con questa figura l'immagine di un giovinetto, oppure un amorino vivente, non è facile il definirlo, potendosi addurre argomento sì per l'uno avviso, che per l'altro. I dotti non trascureranno di osservare ch'esso mostra un ala sola, e non due. L'amore viene effigiato alle volte senz' ali, ed il difetto di una o di amendue può dare un idea dell'amor volgare. In una cantilena degli Omeristi portata da Platone (*Phaedr. pag.* 204 *l.* 51) si conteneva che l'amor volgare rappresentavasi, siccome altra volta accennammo, senz'ali, e quello degli Dei alato. Questa idea di effigiare l'amore senz' ali non è solamente concepita da' mentovati poeti, ma anche da Alesside ed Eubulo, due celebri scrittori della commedia nuova fra greci, a cui fece eco Aristofonte (*Athen. Deipn. l.* 12, *pag.* 562), narrando n'era stato privato dagli Dei per le sedizioni, che aveva eccitate fra loro (*Winchel. mon. ined.*)

Parlando in altre occasioni di questo vaso(1) il sig. Canonico Andrea de Jorio Napoletano sospettò, che le tre donne le quali camminan l'una dopo l'altra, fossero in atto di andare ad eseguire qualche sacrifizio al Dio *Pandamator* (2). Si aggiunge ora un'altra conghiettura suggerita dalle verghette con frondi che la donna di mezzo porta nel cassettino. Non è possibile ravvisar con distinzione la pianta, cui le foglie appartengono; ma sembrano piuttosto di mirto. Di qualunque pianta però siano, sono simili ad altre, che ho osservato dipinte su di un altro vaso, in cui è rappresentata una donna in piedi, la quale stringe con la sinistra due ramoscelli, uno dell' intutto simile a quelli, che qui veggiamo, e l' altro con le foglie più lunghe, e con essi fa delle aspersioni, se pure non desse leggeri colpi ad un arma del Dio degli orti, che oltre al suo distintivo, termina con una maestosa testa di Bacco barbuto. Sospettasi perciò che queste due rappresentanze potessero darsi la mano a vicenda, e l'una dar lume alla spiegazione dell'altra, di modo che possa credersi, che nel Vaso del Real Museo le tre donne sieno in cammino per andare al compimento di quella funzione, che si vede eseguita dall' altra figura semplice, e sola dipin-

(1) È stato esso anche pubblicato dal Millingen, che ne fa semplicemente la descrisione.

(2) Soprannome di Vulcano, Dio del fuoco, che significa *domator del tutto*.

LANTERNE DI BRONZO

ta nell' altro vaso già detto (1). Per qualunque delle due funzioni si trattasse, nè l'amorino, nè l'uccello, che sono di più nel nostro disegno potrebbe riputarsi poco conveniente.

LANTERNA
DI
BRONZO (2)

La presente lanterna, comunque si miri, merita di avere uno de' primi luoghi fra monumenti antichi del Real Museo Borbonico per un lavorìo che vi si scerne assai bene congegnato (3). La sua forma è cilindrica, e la materia sembra essere lamina di rame, tranne i due sostegni, che son di metallo a getto. Il suo fondo consiste in una piastra circolare sostenuta da trepeducci con orlo ben rilevato, dal quale s'innalzano i due sostegni rettangolari, che abbracciano nella loro sommità una piastra anch' essa circolare, ma così ripiegata in tre lati, che lasci quel disotto aperto. Quest' apertura e le due fasce di piastra, che stanno fissate con chiodetti lungo i sostegni nella parte interna, ed a piccola distanza, come pure

(1) Anche una vecchia, che vedesi fra alcune donne occupate ad una funzione della natura di quelle di cui trattiamo, ha nelle mani un ramoscello a lunghe foglie simile ad uno degli suddetti ramoscelli della donna con l'Erma. Vedi Pitt. di Ercolano vol. IV pag. 216.

(2) Alta palmo uno once 11, di diametro once otto.

(3) Fu ritrovata in una strada di Ercolano l'anno 1760.

l' altra faccia simile alle già dette, che gira intorno al fondo, e tra cui, ed il fondo passa una distanza uguale alla lunghezza de' sostegni, servivano a stringere intorno alla lanterna una lamina di materia trasparente, con la quale si desse il passaggio alla luce. Piaceva agli antichi di adoperar per tale materia sopra ogni altra cosa il corno che riducevano ad una sottigliezza maravigliosa. Usavano pure le membrane, e le pelli ben levigate, come ancora la vescica, e la tela unta di olio; ma queste due ultime erano sol della gente povera ed ignobile. E non cade finalmente più dubbio alcuno, che avessero a tal uopo gli antichi fatto uso ancora del vetro, come oggi si prattica da noi. In mezzo al fondo si osserva il lampadino di forma cilindrica col suo luminello, ed a fianco del lampadino sta un istromento da smorzare il lume. Il coperchio della lanterna, oltre vari fori qua e là nel suo perimetro per dar luogo all' aria, senza il cui nutrimento vien meno la luce, ha nella parte superiore in giro questi caratteri segnati a punti *Tiburti Catis*, che si possono leggere o *Tiburtius Catus*, aggiungendo due lettere alla prima parola, e supponendo vicino all' *i* un altra asta, che formi l'*u* e sarebbe il nome dell' artefice della lanterna; o *Tiburti Cati sum*, motto messo in bocca alla lanterna quasi che fosse animata per indicare il suo padrone, ovvero *Tiburtius Cati servus*, significar volendo il servo di Cato destinato a portargli in-

nanzi la lanterna (1). Non occorre dir nulla della maniera con cui si portava la lanterna, e si apriva e chiudeva secondo il bisogno, essendo chiaro abbastanza da se. Diamo qui un indice minuto di tutte le parti della già descritta lanterna, lavoro dovuto al Sig. D. Ferdinando Mori.

INDICE

DELLE PARTI DIMOSTRATE NELL' ANNESSA TAVOLA

N. 1 Lanterna dimostrata esteriormente.
2 Pianta della lanterna.
3 Sezione della medesima.
A Base.
bb Fascia esteriore, ovvero orlo della base.
cc Faccia circolare, che s'innalza concentricamente sul piano della base a piccola distanza dall' orlo.

dd. Canaletto circolare formato dall'orlo della base *bb*, e dalla faccia concentrica *cc*, il quale serve a contenere i lati inferiori de'vetri curvati, o lamine di materia trasparente da chiudere in giro la lanterna, e tramandarne la luce.

e Specie di perno innalzato in centro della base.

(1) Questa lanterna è stata pubblicata dagli accademici Ercolanesi nella tavola LVI, del tomo delle lucerne, e la breve spiegazione, che qui n' è accennata è attinta dalle più copiose illustrazioni, che i medesimi ne han fatto colla solita loro esattezza, ed erudizione.

F. Lampadino.

g. Cavità in cui introducevasi il perno *e* per tener fermo il lampadino.

hh Recipiente per l'olio.

i. Coperchio amovibile inclinato e forato nel centro per fare uscire lo stoppino, e far ricolare l'olio nel recipiente.

l. Tubetto per contenere lo stoppino con fenditura verticale per farvi introdurre l'olio.

MM. Sostegni lateralmente opposti alla base *A*.

N. Fascia circolare superiore del corpo della lanterna fissata ai due sostegni *MM*, consistente in una lamina circolare raddoppiata ed aperta inferiormente.

oo. Canaletto circolare rovesciato formato dal raddoppiamento della fascia *N*. destinato a contenere i lati superiori de' vetri.

PP. Fasce situate alla parte interna lungo i sostegni, e fissate a poca distanza dai sostegni stessi mediante due perni.

qq. Spazio per incanalare i lati retti de' vetri.

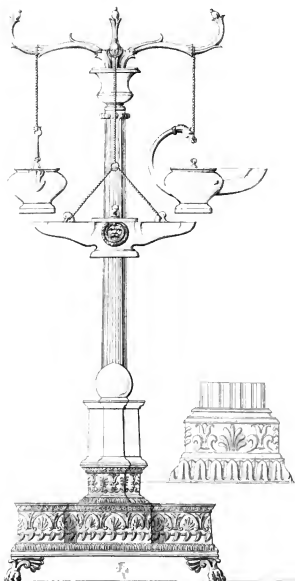
rr. Cannoli d'incerto uso.

S. Coperchio della lanterna.

ttt. Fori per la comunicazione dell'aria, e per l'uscita del fumo.

u. Maniglia la quale serve a portarvi appesa per mano la lanterna.

x. Altra maniglia con perno che passa nel foro esistente nel mezzo della maniglia *u*, e ser-

F. De Maria dis. P. Bertone inc.

CANDELABRO DI BRONZO

ve a tener sollevato, o abbassato il coperchio, *S* sull' orificio della lanterna.

yy. Cavetti nei quali passano le estremità superiori de' sostegni *MM* allorchè il coperchio si abbassa, e servono per tenerlo fermo sopra la lanterna.

4 Prospetto di uno de' due pilastrini o sostegni laterali della lanterna.

5 Pianta della parte convessa del coperchio della lanterna.

6 Specie d' istrumento formato da una mezza sfera di lamina di rame forata sul vertice, sul cui foro aderente s' innalza un tubetto alquanto conico e curvato nella sommità sua forata, destinato forse per ispegnere la fiamma dello stoppino del lampadino.

7 Pianta della parte convessa del detto istrumento.

CANDELABRO
DI
BRONZO (1)

Non vi ha dubbio che il fabro di questo candelabro dovette essere un uomo di un ingegno non ordinario; poichè l' opera di tal monumento lo dimostra a tutta prova. Egli fece un plinto quadrangolare inargentato, ed abbellito di

(1) Alto palmi due, once otto e mezza.

vaghi ornamenti, e su questo pose isolatamente nel davanti un ara sormontata da un globo, e dietro in qualche distanza una colonna, la quale alzandosi dalla base indicata in *a* ricca pure degli stessi fregi, va a terminare in un vaso, da cui escono tre rami sostenitori di altrettante lucerne. Qui dunque è chiaro, che il fabro abbia voluto accennare all'antico costume di consecrar gli altari, o con qualche albero, o con qualche colonna, che fra loro veggiamo con molta grazia accoppiati. La sola quistione è di sapere a qual nume l'ara fosse appartenuta; per verità non può non chiamarsi l'ara della vittoria. L'imperio romano, sendo chiamato per esagerazione l'imperio di tutta la terra, e gl' imperadori padroni del mondo intero, quella palla fu presa per simbolo dell' imperio sino ai tempi di Augusto come si desume da Isidoro. È noto altronde che Cesare Dittatore cadde trafitto a piè della statua di Pompeo, la quale teneva in mano il mondo simboleggiato pure in un globo. E siccome a Giove ne davan due, uno pel cielo, ed uno per la terra, così ne mettevano uno in mano delle statue degl' imperadori, perlochè nelle medaglie si veggono con esso Didio Giuliano, Caracalla, Eliogabalo, e Costantino insigniti della epigrafe *Rector Orbis*. Ognun sa che il globo segno del mondo, supposto ancor dagli antichi di rotonda figura, fu simbolo della dominazione. Or poichè l'impero suol esser conseguenza della vit-

toria chiamata perciò sua sorella dagli antichi, per siffatta ragione il globo passò ad essere anche simbolo di quello. Innumerabili sono i monumenti dove in questo significato comparisce, sopra tutto nelle monete, che lungo sarebbe se qui ad una ad una si volessero portare. Eckhel ne reca due, dove nel dritto vedesi una testa laureata di Adriano coll' epigrafe ΑΥΤΟΚΡΑΤ. ΑΔΡΙΑΝΟΣ *Adriano imperatore*, e nel rovescio un ara con un globo soprappostovi, e la leggenda Κ. Κ. Κοινον Κρητων, *il comune de' Cretesi*. Anche un bassorilievo del Museo Pio Clementino rappresenta il trionfo di Bacco, dove comparisce un ara bruciante innanzi ad altre con un globo al disopra che è appunto l'ara della vittoria. Ma questa osservazione sfuggì alla sagacità del sommo Visconti, il quale prese quel globo per pomi mal disegnati, senza avvertire che il sito dove posava, e la sua grandezza tutt'altro indicava. Or la vittoria è messa appositamente in un campo, dove compariscono varie tigri ad indicare la potenza di Bacco nel conquisto delle Indie. Del resto gli ammiratori delle arti antiche nel contemplare questo bel candelabro, non potranno far a meno di non estimare al sommo quello spirito d' invenzione, con che i greci unirono sempre la sobrietà con la eleganza, il raziocinio colla novità. E di vero nella composizione di questo bronzo creduta forse a prima vista fantastica, altro a ben considerarla non si trova, che la me-

moria degli antichi usi elegantemente riprodotta a crear l'ornamento, seguendo le tracce di quella felice immaginazione, che dal tessuto delle capanne aveva dedotte tutte le decorazioni dell'Architettura.

ORNAMENTI DIVERSI

DI

BRONZO (1)

Ritornerebbe molto malagevole a noi se volessimo rintracciare l'idea de' due primi oggetti in questa tavola rappresentati. Conciossiachè le più semplici, le più innocue usanze, delle quali sovente ci è occorso parlare, si son vedute con l'andar dei tempi degenerare dall'antico loro scopo in tante diverse guise, talchè difficile ne sarebbe, come si disse in principio, di venire in cognizione delle primitive istituzioni.

La sfinge, antico simbolo delle inondazioni dell'Egitto, geroglifico prediletto de' suoi sacerdoti, la figura enigmatica de' greci, la sfinge Tebana, or quì si vede adoperata per manico, o per ornamento di qualche utensile, reggendo fra le zampe una maschera con getto di acqua. Del pari il re de' quadrupedi, simbolo primordiale dell'Egitto, destinato alla custodia de' templi, e delle reggie, trasportato fra le primarie costella-

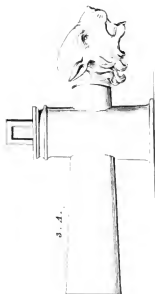
(1) Rinvenuti negli scavi di Pompei.

1

2

3 . A .

3 . B .

C. Boccalli dis

C. Tenier inc.

ORNAMENTI DI BRONZO

zioni, quì pur vedesi per ornamento di mobili impiegato. L'una è composta di *maniera*, ad imitazione della Sfinge Tebana, ed è cisellata sopra l'asta di metallo, l'altro è copiato da ottimo originale greco. La sfinge Tebana si rappresentava dagli antichi diversamente da quella dell'Egitto. La testa ed il petto erano di donzella, gli artigli di leone, il corpo di cane, la coda prolissa, e le ali di augello, come si vede nella nostra. Vien chiusa questa tavola da una chiave di fontana terminante nel luogo del getto a testa di tigre con bocca spalancata, e lingua di fuori, di ottimo lavoro, che abbiamo creduto benfatto di farla disegnare anche di prospetto per valutarsene il merito. Abbiam notato in diversi luoghi di quest'opera quanto gli antichi amassero le fonti, e l'ornamento or di una testa di tigre, ed or di altri quadrupedi, e talvolta anche di qualche deità, apposta alle chiavi delle fontane. L'origine di far terminare i tubi e le chiavi di fontana a forma di una testa di leone, si crede che debba ripetersi dallo straripamento del Nilo, allorchè il sole percorre il segno del Leone.

MENSA

DI

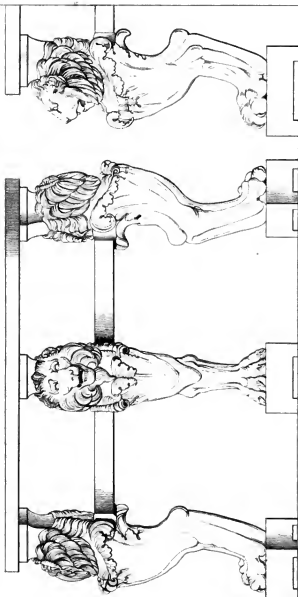
MARMO (1)

Negli scavi di Pompei incominciati dal Decembre 1826 fino a Giugno 1827, fra le molte belle cose e pregevoli sì per la materia, che pel magistero, fu rinvenuta una bellissima tavola di marmo a tre piedi, di greco lavoro. Il sito nel quale l'oggetto era sepolto nominasi la strada dell' Arco; dall' arco di trionfo che ivi si vede verso l' angolo del foro opposto alla Basilica (2), e propriamente in una casa piccola sì e modesta, ma per la distribuzione, la economia della medesima, la solidità dei laterizi e reticolati, a buon giudizio, ammirabile. Siccome le arti sublimarono la natura, allorquando dalle belle fattezze in più volti sparse, e disseminate, scelsero e combinarono quelle, di che poi ne formaron quel bello ideale, che dicesi sublime, e da queste elettissime forme videsi nascere ora l'Apollo, ora la Venere, ed ora il Giove, così appunto fecero allorquando quegli artisti ingegnosi ebbero a condurre al sublime le forme degli animali. Poichè nelle teste di leone, che in questi piedi di ta-

(1) Alta palmi tre, once nove per palmi cinque di diametro.

(2) Ivi per una via tortuosa, che conduce al portico de' teatri, fra le diverse case, si scoprì quella di cui è questione. Eran positivamente lungo la strada, che rade il fianco sinistro a chi entra nella casa omerica.

F. Mulino dis.

G. Consorti inc.

MENSA DI MARMO

vola sono scolpite, vedesi la natura non esattamente copiata, ma scelta, nobilitata, e portata al sublime. E l' Asia, e l' Affrica che spopolavano di fiere i loro deserti per alimentare gli spettacoli degli antichi, somministravano eziandio a' loro artisti di chc scegliere nelle tante forme di queste fiere, onde formare simulacri di questi animali feroci, che gli esprimessero in quel grado di eccellenza, nel quale raro, o non mai si vedevano dalla natura formati. Questa tavola sia per le forme, che per la accurata proporzione, e scultura oltremodo diligente, sembra certo essere di greco lavoro, siccome è in greco marmo scolpita. Il monumento, di cui abbiamo fatto cenno chiaramente dimostra quanto mai gli antichi sapessero ingentilire le suppellettili degli usi giornalieri della vita domestica con gli ornamenti delle arti belle, accomodandoli colla opportunità della loro struttura al comodo piacevole della vita. Molti antichi frammenti ed altre tavole di simile foggia ci dimostrano che l'uso delle medesime fosse molto divulgato fra i pompeiani, poichè ci rammentano questa stessa invenzione.

CALENDARIO RUSTICO (1)

Dalla ricça collezione Farnesiana è venuto al Museo Borbonico di Napoli un calendario rustico, che vien riportato in questa tavola, e precisamente quello indicato da Fulvio Ursino. I soci dell' Accademia Ercolanese ne fecero ampio comento (2), e noi ne daremo la descrizione, affinchè si osservi con quanta avvedutezza badassero gli antichi a quelle cose, che taluno potrebbe stimare di poco o di niun momento, e con quanta attenzione pensassero fino alla istruzione degli agricoltori, così nel proprio mestiere, come nella prattica delle feste religiose. I romani consacravano alcuni giorni in certe pratiche religiose (*dies festi*) *Festis servare diebus* Gioven. sat. 1, ed impiegavano gli altri *dies profesti* pe' loro affari. Eranvi inoltre certi giorni *dies intercisi*, i quali erano in parte *festi* ed in parte *profesti*, de' quali la sola metà era consacrata agli dei. Eranvi delle feste fisse *statae* stabilite dai magistrati, o dai sacerdoti *conceptivae*, o per ordine del console, del pretore, o del pontefice massimo (*imperativae*). Tutti i mesi dell' anno, siccome si vede nel nostro monumento, erano presso i romani posti sotto la protezione di un

(1) In marmo grechetto alto palmi due once cinque, largo e lungo palmo uno e mezzo.

(2) Esso vedrà la luce nella raccolta delle iscrizioni che si pubblicherà in Napoli.

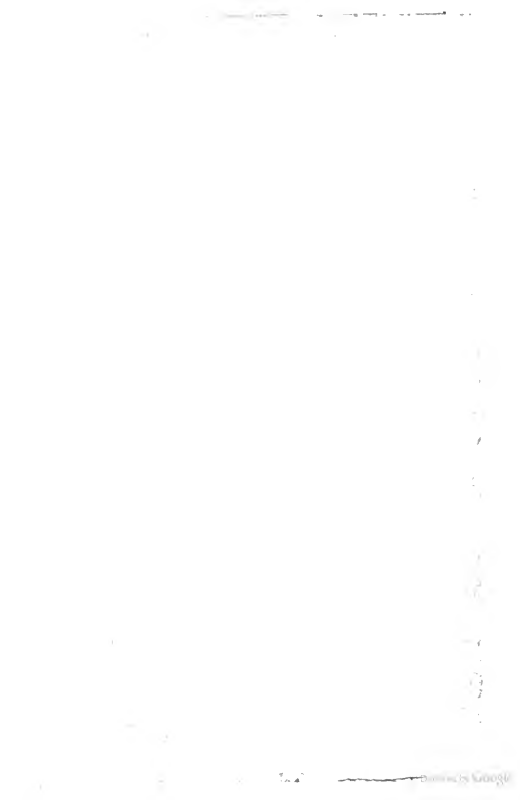
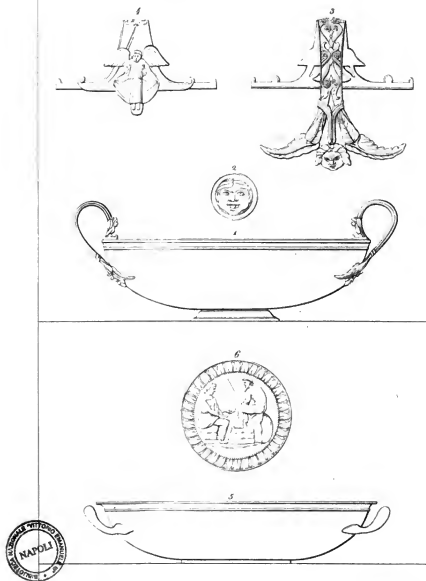
F. Mori dis. — *A. Fiorelli inc.*

CALENDARIO RUSTICO

qualche nume. Ed essendo la maggior parte dell' anno impiegato a feste, sacrifizi, e ferie con gravissimo danno della pubblica economia, sì che Claudione conoscendo, che un uso simile degenerava in abuso, e che non lusingava, che li soli ministri del culto; volle ridurne il numero, secondo Dione narra nelle sue storie.

La figura del nostro Calendario è un parallelepipedo di marmo grechetto. In ciascuna delle superficie che lo compongono stan registrati tre mesi, l'uno dall' altro per via di linea divisi. Sopra ogni linea si osserva in un piccolo quadretto rettangolo una figura rappresentante uno de' dodici segni del zodiaco. La linea medesima poi, per le cose che comprende, può considerarsi come in tre parti distinta: parte cioè Fisica, o Astronomica, parte Rustica, e parte Religiosa. Rosini antic. rom. libr. IV. cap. 4 ci dà una idea compita del Calendario de' romani; ed oltre alle sovra descritte definizioni, ne aggiunge alcune curiosissime, che sentono de' nostri almanacchi: ne riporteremo alcune più singolari: per esempio nel mese di Febbraio dice « *sol in piscibus. Venti per sex dies vehementius flant* « *hirundinum adventus* « In Marzo *Martis Ancyliorum festum, nec nubere bonum quousque condantur*. In Aprile *Falluntur multi*. In Maggio *malum nubere*. In Giugno *Asini coronantur*. In Luglio *fiebant migrationes ex aedibus in alienas aedes*. In Agosto *dies festus servorum et ancillarum*. In Settembre

e precisamente nel giorno 30 (*pridie Kalendas Octobris*) *Epulum Minervae. V. K. Meditrinalia et Metina Dea, quo die primum mustum bibebant.* In Ottobre *sacrum hoc mense libero fiebat.* In Novembre *maria claudantur.* Il Decembre era detto *sacer.* Comincia la prima parte col nome del mese; segue il numero de' giorni che lo compongono, e quindi le none che in otto mesi sono il quinto giorno, e si dicono però *quintanae*, in quattro sono il settimo, e si chiaman *settimanae*; gl' idi non si accennavano perchè son sempre egualmente distinti dalle none per l'intervallo di sette giorni; inoltre si divide il giorno dalla notte, indicando di quante ore costi l'uno, e di quante l'altra; il numero intero è segnato colle solite cifre, il rotto con una *S* per la metà (*semissis*) e con tre lineette per la quarta parte. Si addita finalmente in qual segno del zodiaco il sole si ritrovi, e si determinano ancora i giorni degli equinozi, e del solstizio estivo; invece del solstizio d' Inverno si legge *Hiemis initium*, *principio d' inverno*, il che significa lo stesso, e termina così la parte fisica. Viene appresso la parte rustica, ed in essa si van ricordando al Colono le principali operazioni, che ha egli a praticare nel corso del mese, cosicchè questo piccol monumento presenta in un colpo d'occhio all'Agricoltore un compendio di precetti appartenenti all' arte sua. Chiude infine la linea la parte religiosa, ed oltre l'aver accennato il nu-

O. Angelini dis. G. Pernis inc.

DUE TAZZE DI BRONZO

me, sotto la cui tutela è quel mese, il che si fa prima di cominciar la parte rustica, si notan le feste religiose, colle quali debba il Colono implorar la protezione de' Numi, affinchè, secondate le sue fatiche dalla Divinità, abbiano a produrgli il frutto desiderato. Fra le feste contavasi quella che si faceva *pro frugibus*. Virgilio parlando dell' apoteosi di Dafni pastore d'Ida:

> . . . . . tibi semper erunt, et cum solemnia vota
> Reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros.

DUE TAZZE
DI
BRONZO (1)

È degna di essere osservata la prima tazza disegnata in questa tavola al num. 1 per gli ornati, da cui vien decorata. Nella parte concava, numero 2 sta effigiata la testa della Gorgone. I greci la chiamarono γοργιον, e più tardi γοργονειον, che può ben tradursi *spauracchio*, *terriculamentum*, come derivante da γοργος *terribilis*. In origine i guerrieri la portarono sugli scudi per ispirare terrore al nemico; ma l'arte in età men remota la fe servire ai suoi capricci, e ne fregiò monumenti di ogni maniera. Omero dice che lo scudo di Aga-

(1) La prima del diametro di palmo uno, e once sette, la seconda del diametro di palmo uno e once otto e mezza.

mennone era ornato nel centro con una testa di Medusa, e ciò ad imitazione dello scudo di Pallade, nel cui centro pose la Dea questa testa, anche perchè supponevasi che questa mettesse coraggio ai guerrieri, e perchè costoro si credevan sicuri da ogni sinistro incontro. Aristofane Lysistr. v. 547 narra, che appo i medesimi era la Gorgone come una specie di amuleto. Ma questa parola *gorgoneion* significava ancora il nome di una maschera particolare usata sugli antichi teatri dei greci, e tale era il nome che davasi a certe maschere, fatte espressamente per destare spavento, e rappresentare delle orribili figure, come le furie e le gorgoni. La maschera che serviva soltanto a rappresentare delle ombre, nominavasi *gorgoneion*. Gli arabeschi poi, che abbelliscono i manichi della nostra tazza num. 3 e 4 tra molti fogliami, ci presentano una figura alata, la quale colle mani tiensi disteso innanzi un grembiale, ed una testa, in cui scorgi un non so che di spavento. Questo genere di ornamenti nacque nell' Indie, dove sin dai tempi antichissimi quella nazione univa colle piante i suoi sacri animali, o questi congiungeva bizzarramente fra loro per intesserne le vesti ed i tappeti. Questi ornamenti bizzarri, ed immaginari, che veggiamo per decorazione delle opere di pittura, di scultura, e di architettura, ebbero origine col nome di arabeschi dagli arabi, i quali per impiegar delle immagini promiscue alla loro religione, non

potendo servirsi di quelle di uomini o di bestie, fecero uso di fiori, di fogliami e di frutta per adornare i loro edifici. Un tal gusto introdotto da que' popoli nella Spagna si diffuse per tutta la Europa, e fu chiamato *arabesco*, *moresco*. Ma l'origine di tal ornato è molto più antica. Ne'sotterranei delle ruine de' Romani antichi si vedevano pitture e stucchi rappresentanti fiori, foglie, frutta, bestie, e mostri variamente intrecciati, e perciò da quei sotterranei e grotte furon detti *grotteschi*. I greci non tardarono a conoscerli, gli appellarono ζῶσια, e mano mano li portarono ad una perfezione degna di quella viva loro fantasia, che aveva fusi tutti gli elementi della bellezza per farne le sembianze di Venere, ed il suo magico cinto.

Delle figure, che vedonsi incise nella seconda tazza num. 5 e 6, si trova la spiegazione in un racconto di Apollodoro relativo ad Egeo re di Atene. Ei dice (libr. 3 cap. 6 e 7) ch'Egeo ebbe due mogli. Ma privo di prole coll'uno e coll'altro connubio, consultò a tal uopo la Pitia. Della quale non comprendendo l'oracolo, faceva ritorno in Atene, quando giunto a Tregena fu da Pitteo ospitalmente accolto e quivi si congiunse con Etra di lui figlia, e la incinse. Temendo poi che i suoi fratelli, per assicurarsi del regno, di cui il fanciullo che poteva nascere sarebbe stato erede, non l'uccidessero, pensò di tenerlo occulto, finchè nella gioventù e nella forza trovato non aves-

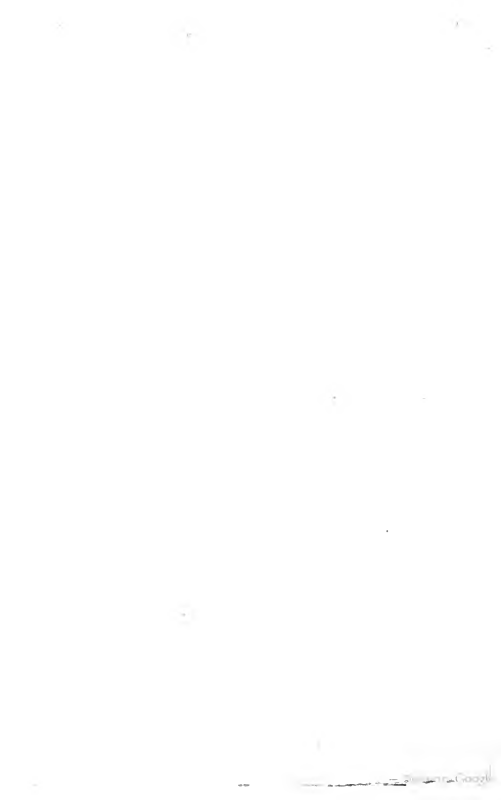
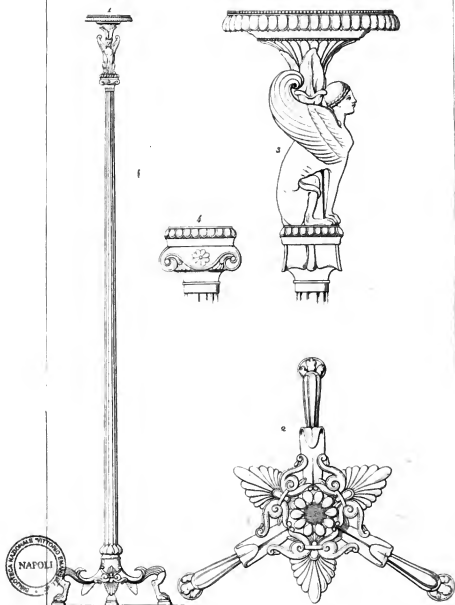
se una difesa alle insidie loro. Laonde condusse Etra innanzi ad una pietra detta l'altare di *Giove Stenio* (qual pietra dopo che Teseo, frutto delle cennate nozze, n'ebbe tratti i segni della sua legittimità, fu chiamata la pietra di Teseo, πετρα Θησεως secondo Pausania lib. 2) e sotto di essa nascose la spada e le scarpe, imponendole che dato in luce un figlio, gli celasse il genitore: ma giunto alla forza di sollevare quel sasso per togliere i depositati oggetti, allora manifestatogli il padre, inviasselo con essi in Atene. E questo è il fatto cui alludono le nostre figure. Credesi che Egeo introducesse in Atene il culto di Venere Urania per render quella Dea favorevole alla brama ch' egli nutriva di aver prole. Gli Ateniesi lo posero nel numero degli Dei; lo dichiararono figlio di Nettuno, chiamando Egeo il mare vicino, che oggi appellasi Arcipelago. Questo principe, armato di spada, di lancia, e di scudo, tiene la clamide avvolta al sinistro braccio, ha il piede sulla pietra, dove nascondeva le cose che dovevano servire alla prole per farsi riconoscere da lui. Egli ha aperto il suo volere ad Etra sedente, la quale ha già in mano una delle di lui scarpe. Costei lo ascolta con quello sbalordimento che è conseguenza delle spiacenti novità, ed ha nel sembiante tutta la malinconia, che accompagna una donna nel dividersi dall' amor suo.

1

2

3

4

T. Molino dis. *A. Boni inc.*

CANDELABRO DI BRONZO

con Sfinge alata

CANDELABRO

DI

BRONZO (1)

I grandi Candelabri, nella cui categorìa può annoverarsi quello in esame, non all'apparato di private mense, ma allo ornamento di qualche amplissimo tempio dovevano essere destinati. È questo il giudizio, che ne dà il chiarissimo E. Q. Visconti (2), giusta le osservazioni di Cicerone (3).

L'eleganza, la sveltezza, e la grazia del nostro Candelabro rappresentato al num. 1, sono tre pregi che lo rendono carissimo a chiunque nutre amore per le arti belle. Il suo fusto (4) grecamente λυκνιον *lichnion* rappresenta una colonna Jonica sostenuta da tre zampe di lione, le quali partono da un intreccio di frondi e rabeschi combinati leggiadramente, come ce li mostra il num. 2. Sul capitello al num. 4 vi si accovaccia una Sfinge, al num. 3 nella maniera descrit-

(1) Alto palmi 5, e oncia 1.

(2) Bassorilievi del Museo Pio Clementino vol. 4.

(3) *Candelabrum ex magnitudine, ut intelligi posset, non ad hominum apparatum, sed ad amplissimi templi ornamentum esse factum. In Ver. libr.* 4 § 28.

(4) Scapo ancora dicesi tutto quello, che è fra la base e il padellino o cratere, Plinio XXXIV. 6, ove nota, che ne' candelabri di bronzo pregiavansi gli scapi lavorati a Taranto. Questi costumavansi a guisa di colonnette lunghe, e sottili o baccellate o capricciosamente ornate. Molti possono vedersi nel Museo Kircheriano, uno nel Museo Etrusco del Gori. E a questo allude Vitruvio, quando paragona le sottili colonne dipinte nei grotteschi o scapi di candelabri, comparazione che non corre con quelli dei candelabri marmorei.

ta da Euripide. Tra le ali di questa sorgono parecchie leggiadre foglie, da cui esce a guisa di un fiore la predella destinata a sostenere la lucerna, chiamata πινάκιον o πινακίσκιον *pinacion* o *pinaciscion*. L'artista che avrà lavorato questo monumento per qualche uomo di stato, a ricordargli nel silenzio delle faticose veglie quanto negli affari giovi l'arcano, vi fece una Sfinge, figura che risale alla più remota antichità, sebbene i poeti e gli artisti variassero nel descriverla e rappresentarla. Sofocle (Ved. T. v. 399) ed Aristofane (Ran. v. 1287) le diedero testa di donzella e corpo di capra. Palefato le aggiunse la voce d'uomo (Cap. VII). Pisandro la coda di dragone (presso lo Scoliaste di Euripide Phoen. v. 1748). Nei monumenti di Karnak il corpo è di leone, la testa di ariete; in quelli osservati da Erodoto la testa risultava d'uomo, dal che la si chiamò *androsfinge*; talvolta ha le mani, come nell' obelisco del sole a Roma, tal'altra le mammelle o una coda di pesce (Bellori fig. 7) Ma la figura che rimonta ad una età più remota è quella in cui al corpo di leone accoppiasi la testa di una donzella. Perciocchè dove si risalga fino ai tempi in cui fu intagliato lo zodiaco di Latopoli, oggi Esne, nelle sculture di quella età non si ritrovano che sfingi di questa fatta, con una calantica che ne ricopre la testa. Adunque la nostra non è la sfinge egizia, ma bensì la tebana, quella che venuta a notizia de' Beoti per mezzo de' Fenici viaggia-

tori, fu abbellita dai greci artisti, i quali amarono meglio cingerle di doppio diadema la fronte, come la veggiamo nel nostro candelabro, e darle quelle ali, con che Sofocle il primo adornolla ne'suoi versi (Oed. t. v. 516. Di qui Ausonio IX 15).

Sphinx volucris pennis, pedibus fera, fronte puella.

come tale è la Sfinge assisa in cima all' elmo di Creonte Tebano presso Stazio (Theb. libr. 7 v. 251) che allude alla patria di lui, fattasi celebre anche per questo mostro; che potrebbe pur riputarsi per mero ornamento, qual è la Sfinge sull' elmo di Pallade. I Greci fertilí in idee ed immaginosi dettero diverse forme alle sfingi, unendo specie contrarie di animali, in alcuni vedendosi la parte deretana di cavallo (1) che serve di ornamento all' elmo di Pallade; in altre, di sesso mascolino, la barba, secondo le fantasie degli artefici, che dieder campo a quella ingegnosa nazione di rappresentare alcuni candelabri con degli ornamenti capricciosi e bizzarri. Nella descrizione delle gemme del Museo Stoschiano il chiarissimo Visconti parlò del sesso mascolino delle sfingi per illustrare un frammento del poeta Filemone (Athen. Deip. libr. 14 pag. 659 B), che le fa maschi: la barba in molte sfingi egizie ne som-

(1) Medaglia greca d'argento della città di Elea nella Lucania, da' romani detta Velia, ciò che non fu osservato dal Golzio nel pubblicare in istampa la stessa medaglia (Golz. Magn. Giov. tab. 22 v. 7).

ministrò l'indizio, allegando in particolare un bassorilievo di terra cotta con due Sfingi dell'uno e dell'altro sesso. Questo monumento veduto allora solo in disegno, si è trovato poi nel guardaroba del palazzo Farnese; e vedesi presentemente collocato nell' altro detto la Farnesina. Il lodato Visconti prosiegue a dire di aver scoperto in diverse Sfingi egizie con la testa di donna lo scroto; infra le quali ne son sei nella villa Borghese, e due nella villa Albani. Questa unione di diversi sessi nelle Sfingi credesi essere stata significata da Erodoto ove le chiama Ανσρόσ φιγδες (libr. 2 pag. 100 l. 17), Sfingi maschie. Non v'ha dubbio che gli Egizi furono gl' inventori delle lucerne, secondo ne dice Clemente Alessandrino (1), e perciò dovettero ancora far uso de'candelabri, che servirono per sostenerle. Pruova di ciò ce la esibiscono le sacre carte, quando leggesi che Iddio ne ordinò uno a Mosè, sendo gli ebrei erranti pel deserto. Il candelabro di Mosè era certamente singolare pel dividersi che faceva in sette calami o scapi, ma ciascuno di questi scapi conteneva tre tazze, o crateri, tazze tagliate a pizzi nella estremità, come la teca di una mandorla, o di una noce: *Tres scyphi quasi in nucis modum*

(1) Ateneo dice, che l'invenzione delle lucerne non era antica, e a questo allude ancora Marziale, cosa che dee intendersi rispetto ai greci, che l'ebber, come pare, dagli egiziani. Quindi recente doveva essere ancora l'uso de' candelabri fatti per sostenere le lucerne. Viscon. Museo Pio Clementino.

per calamos singulos. Exod. xxv.v. 33. Κρατηρας li chiamano i settanta, alternate da un anello o pomo, e da un fiore. Dunque il greco artefice non si partì dalla moda antichissima, e primitiva, almeno rispetto alla Grecia, nell' ornare così bene il nostro candelabro. Nè quest' ornamento era scevro di qualche utilità, poichè la padella messa in cima per sostenere la lucerna, impediva all'olio, se questa ne versava, di spandersi ed imbrattare le parti inferiori del Candelabro, più soggette ad esser tocche, in particolare nel cangiarlo di sito. Patrik, al luogo citato dell'Esodo, pensa che le tazze del Candelabro mosaico, oltre al raccorre ciò che cadeva dalle lucerne, contenessero ancora dell'acqua. I candelabri domestici ne' più antichi tempi, erano altissimi. I vasi fittili detti etruschi ci mostrano candelabri altissimi adoperati ne' conviti: così possono vedersi presso Winckelmann (monumenti inediti numero 200), ove a mezzo il candelabro, che ha un asta lunghissima, si osserva un secondo cratere, così ancora presso il Passeri Pictur. Etrusc. in vasc. tav. ccv. III. L'uso di taluni candelabri dovrà credersi sacro nella sua origine, sendone una prova, al dir di Cicerone, la loro grandezza, la quale mostra essere stati destinati a templi o sacrari. Di gran candelabri costumati ne' templi possono darci idea' que' due grandissimi che veggonsi nelle navi laterali del tempio di Venere, posta in vari medaglioni di Settimio Severo e de' suoi figli. Due altri che osservansi in una

pittura di Ercolano (tom. 3 pag. 1 nella vignetta) sostengono due lucerne di argento in forma di due colombe, e sono ricchi, e ornatissimi: nelle fasce finalmente del Portico del Pantheon osservansi intagliati de' nobilissimi candelabri, su cui posano delle lucerne triangolari di bellissima forma. Questi nelle basi, negli scapi, nei crateri son quasi la ripetizione di altri diversi illustrati dal lodato Visconti, che opina esser serviti di lucernieri, come testimonianza ne fa Cicerone nel lib. 4 in Verr. 64 *Cum in cella Jovis optimi Maximi poneretur.* E 74 *Verresne habebit domi suae candelabrum Jovi optimo Maximo, e gemmis, auroque perfectum? Cujus fulgore collucere atque illustrari Jovis optimi Maximi templum oportebat, id apud istum in ejusmodi conviviis constituetur etc.* Il candelabro del tabernacolo era fatto per lo stesso uso, come i dieci del tempio di Salomone: Reg. II c. 7 v. 49. *Candelabra aurea quasi lilii flores, et lucernas desuper aureas.* E la loro origine può esser nata dalla idea delle are, le quali, formandone ordinariamente la base, rammentano quelle su cui ne' tempi più remoti si ardevano le legna, che servivano ad illuminare; che talvolta, perchè il lume venisse più d'alto, e perchè il fuoco rischiarasse meglio il soggiorno, senza troppo riscaldare gli astanti, si cercarono de' mezzi di sollevare fino ad un certo punto la materia ardente che dava il lume; e tal precauzione dette origine allo stelo de' cande-

labri, e che secondo gli usi orientali distribuivansi in più ordini di piattelli convenevoli agli usi e alla nettezza dell'utensile, disposizione che fu trovata sovente da greci artefici. Queste medesime osservazioni possono applicarsi al nostro candelabro. Il rito della religione pagana ordinava di accumulare così su gli altari degli iddii le offerte de'devoti, e chi sa che non sia stato questo il motivo per cui le are così *altamente* colme si sono appellate altari? Certo è che nessun'altra immagine più di quella del candelabro in esame è atta a spiegarci quelle frasi latine *struere* o *cumulare altaria donis* usitate dal poeta per esprimere il colmar l'are de'sacri doni, e l'ammonticchiarli sopra in maniera, che si sostenessero. Virgilio, Aen. lib. v. v. 54.

. . . . strueremque suis altaria donis.

e lib. xi v. 50.

. . . . Cumulatque altaria donis.

La mancanza di punta o cuneo dimostra che non dovettero sostener candele o tede: quelli poi destinati ai profumi, uso che apprendesi da' monumenti, son sempre piccioli, e giungono a mezzo della persona sacrificante. Alcuni sembran maggiori in proporzione delle figure, ma queste son di bambini, come vedesi in quello del Museo Veronese, e l'altro sul principio de'monumenti inediti di Winckelmann. Visconti Museo Pio Clementino vol. 4 tav. 1 all'ottava.

ACHILLE

E

CHIRONE (1)

Questo bellissimo dipinto rinvenuto negli scavi della sepolta Ercolano, ed annoverato fra i più pregevoli monumenti dell'antichità, presenta una parte della educazione di Achille. La nascita di questo guerriero invulnerabile, figlio di Teti e di Peleo, che il Sulmonese sì ben descrive, pretende Fulgenzio (2) essere una favolosa invenzione da doversi misticamente spiegare, e che adombri la creazione dell'uomo perfetto secondo l'antica filosofia, giacchè Peleo πηλὸς significa loto, cioè la carne, Teti l'acqua, cioè l'umore, e Giove, per cui comandamento amendue son creati e congiunti, esprime il fuoco, e dall'insieme di queste tre cose ne nasce Achille, vogliam dire, l'uomo virtuoso e perfetto. Proteo predisse a Teti, che Achille sarebbe rimasto spento nella guerra Trojana, e questa affettuosa madre divisò fin d'allora di render invulnerabile un figlio a lei sì caro, immergendolo nel fiume Stige (3); ma nell'

(1) Antico dipinto ercolanese.

(2) Mythol. lib. 1 cap. 7.

(3) Non sono d'accordo i mitologi nel determinare in quali de' fiumi nominati Stige fosse stato immerso Achille, se nell'infernale o in quello di Arcadia, che nasceva da uno stillicidio di certa rupe di Nonacride: ma Stazio sembra che voglia adottare la opinione della Stige infernale ove dice

...... sub inania vatum Tartara, et ad stygios iterum fere mergere fontes

A. La Volpe dis. A. Mannelli inc.

ACHILLE E CHIRONE

adempiere a quest' atto lo tenne pel solo tallone del destro piede, come dice Servio (1), *excepta parte, qua tentus est manu matris*, circostanza che vien confermata parimenti da Igino (2), da Fulgenzio (3) dagli Scoliasti di Orazio (4) e da Stazio (5). Ed infatti secondo la testimonianza di Igino (6), Achille morì per grave ferita nel destro calcagno da una saetta che Apollo gli scoccò sotto figura di Paride. Apollodoro però (Biblioth. lib. III. pag. 126 della edizione di Roma del 1555) e con esso Licofrone (Alexandra v. 178), e lo Scoliaste di Aristofane (al v. 1064 della Commedia intitolata le *nuvole*) asseriscono, che Teti in altra molto diversa maniera rese Achille invulnerabile, mettendolo cioè la notte sotto il fuoco, e ungendolo la mattina con l'ambrosia; anzichè lo Scoliaste di Aristofane, e Licofrone raccontano dippiù, che avendo Teti a sette altri suoi figli fatto lo stesso, essi perirono, ma che Achille scampò questa morte per opera di Peleo; lo che però nota Tzerze di non sapere donde Licofrone l'avesse desunto, e lo rigetta come una manifesta menzogna. Reso ch'ebbe Teti invulnerabile il fanciulletto Achille, lo diede in

(1) Vers. 57 del lib. 5 dell'Eneid.
(2) Tav. 107.
(3) Mythol. lib. III cap. 7.
(4) Al ver. 12 dell' ode 13 degli Epodon.
(5) Al ver. 133 e 269 del lib. 5 dell' Achilleide.
(6) Tav. 107.

educazione a Chirone centauro, celebre per la sua scienza ed integrità. Chirone, secondo informa lo stesso Apollonio (Argon. 11) fu figlio di Saturno e di Filira. Saturno, sorpreso da Rea mentre si giaceva con Filira figlia dell'Oceano trasformossi in un istante in Cavallo, e Filira si rifuggì sul monte Pelio, ove diè alla luce un figliuolo di figura mezzo umana, e mezzo cavallina. Figlio del maggior de'Numi, fratello di Giove, non curò la sua mostruosa figura, e dedito alla contemplazione della natura, divenne il più saggio de'suoi contemporanei, fu inventore della Botanica, abilissimo nella medicina, e superiormente esperto nella Chirurgia, per cui fu nomato Chirone (da *χειρ mano*). La sua celebrità salendo al più alto grado di rinomanza, gli meritò di esser maestro di Esculapio nella medicina, di Ercole nell'Astrologia, di Atteone nella Caccia, e di altri, che sarebbe inopportuno di quì ricordare (gli altri eroi ammaestrati da Chirone si ritrovano numerati da Filostrato). Questo grido di celebrità determinò Teti o Tetide di consegnare il suo figliuolo Achille al saggio Chirone, non già per fargli apprendere la sola musica, di cui era peritissimo, ma per farlo interamente educare nelle scienze, le quali principalmente costituivano il merito del fratello di Giove. Suida in *χειρων* opina che Chirone portò il primo l'uso delle erbe nella medicina, e ne scrisse i precetti in versi ad Achille. In un monumento capitolino illustrato da Lorenzo Re vedesi

Achille sul dorso di Chirone dal quale viene ammaestrato alla caccia (Sculture del Museo Capitolino, Tav. xii. pag. 224. Roma 1806.) Inerendo ad Omero, sì Fenice, che Chirone furono da Senofonte e da Luciano riconosciuti per maestri di Achille, il che asserisce Stazio ancora in questi versi (libr. v. selv. iii. v. 191, e libr. ii. selv. i v. 88.

> Non tibi certasset juvenilia fingere corda
> Nestor, et indomiti Phoenix moderator alumni,
> Quique tubas acres, lituosque audire valentem
> Aeaciden, alio frangebat examine Chiron.

È d'uopo, che ciò accadesse poco dopo la nascita del fanciullo, se è vero, che fosse chiamato Achille *dal non aver succhiato cibi co' labbri*, cioè l'alimento comune del latte siccome spiega Apollodoro (1), ed accenna Tertulliano, de Pallio c. 4. (vedi Stazio Achil. libr. ii. v. 383) in cui è scritto che Achille era stato *ferarum medullis educatus*; *unde*, *et nominis consilium*, *quandoquidem labiis vacaverat ab uberum gustu.* Ma Agamestore Farsalio, nell' Epitalamio di Teti, secondo che narra l'espositore di Licofrone, s'immaginò un' altra arigine di questo nome, favoleggiando che questo figlio di Tetide fu chiamato Pirisoo, e quindi Achille da Peleo, perchè quando la madre lo pose sotto il fuoco per

(1) Biblioth. libr. iii pag. 127.

renderlo invulnerabile, restò bruciato e privo d'un labbro il qual pensamento è riferito ancora da Tolomeo Efestione (libr. VII nella Biblioteca di Fazio cod. 190 pag. 420), avvegnachè rigettata poi ogni grammaticale etimologia, asserisce (libr. VI ivi) che a questo eroe fu posto il nome di Achille da Chirone per onorare la memoria di un altro Achille ch'egli avea già avuto per maestro *Chironis quoque praeceptor Achilles nominatus; unde Pelei filius per Chironem sic appellatus.*

Il primo saggio, che della sua educazione diede Achille, fu allorchè nell'Isola di Sciro

> . . . . . Licomedis in aula
> Fraude latens,

s'innamorò di Deidamia, figlia del suddetto re Licomede, tra le damigelle della quale era stato posto da Teti sotto abito femminile col mentito nome di Stora. Il motivo ch' ebbe Teti di occultare il suo figlio in Sciro, e le maniere con le quali Achille dissimulò prima il suo amore, e quindi

> Vi potitur votis et toto pectore veros,
> Admovet amplexus.

Mentre Achille stava occulto in Sciro sotto spoglie donnesche nella corte di Licomede, avvertì i greci l'indovino Calcante, che mai sarebbonsi impadroniti di Troja senza la presenza di Achille, ed indicò loro dove Teti lo avesse nascosto; per

lo che spedito quivi Ulisse, che astutamente per iscoprirlo presentò alle reali donzelle alcuni donativi di femminili ornamenti insieme a delle armi, alle quali Achille essendosi tosto rivolto, da per se stesso si manifestò, non volendo, per quello ch'egli era. Questo fatto, cioè *Achillem virginis habitu occultatum Ulisse deprehendente* espresse già in un suo quadro il celebre dipintore Ateniese Atenione Maronite, e si vede rappresentato anche in un bassorilievo della villa Panfili detto il *Belrespiro,* ed altresì in un altro marmo della villa di *Belvedere* a Frascati.

Portatosi Achille all'assedio di Troja diè prove di suo valore sopra tutti gli eroi della Grecia. L' ultima delle prove fu la uccision di Ettore, che in un combattimento fierissimo avuto avanti la porta Rea.

Occubuit telo violenti victus Achillis

(Pentadio loc. cit.) sicchè con esso, secondo la espressione del Poeta Pentadio.

Occubuere simul, spesque, salusque Phrygum

e le sevizie usate al Cadavere del suo antagonista, per tre volte trascinandolo in giro intorno le mura di Troja siccome leggesi in Virgilio (1), e che n'è confermato ancora da Penta-

(1) Ter circum iliacos raptaverat hectora muros. Aeneid. lib. 1 v. 487.

dio (1) nel suo epitaffio di Ettore, e Pindaro Tebano nel suo latino compendio dell'Iliade. Omero nell' Iliade libr. XXII. v. 394 in tal guisa descrive il barbaro trattamento, che Achille fece, in vista di tutta Troja, al corpo dell'ucciso Ettore.

Disse, e ad Ettor divin feo brutte cose
Di tutti e due i piedi per di dietro
Dal calcagno al tallon buconne i nervi.
E bovini lugatti indi n'appese;
Legollo al cocchio, e lasciò andar per terra
A strascinarsi il capo. Egli montato
Sul cocchio, e l'armi gloriose sopra
Poste, a là ir sferzò, e i due destrieri
Non malgrado volavano.

Erano questi i due famosi destrieri Santo, e Lampo, o sia Balio che Nettuno avea donati nel suo sposalizio, siccome narra il commentatore di Licofrone, de' quali altrove lo stesso Omero per esprimere la loro singolare, o come la chiama Filostrato, meravigliosa velocità, aveva detto.

Santo, e Bajo, che a volar feano coll' aure.

Il nostro dipinto esprime, come si disse in principio, parte della educazione di Achille, e sembra corrispondente all' antica mitologia, facendono

(1) . . . . Dum talia magnus Achilles
Ore truci jactat, vitam miserabilis Hector
Reddidit: hunc animo nondum satiatus Achilles
Alligat ad currum, pedibusque exanguis membra
Ter circum muros victor trahit.

bastante testimonianza i versi di Orfeo (1). Chirone soddisfece mirabilmente al suo impegno, e secondo la testimonianza di Pausania (2), diè ad Achille de' precetti, di cui fu compilato un libro, da alcuni attribuito ad Esiodo. Egli lo istruì in tutte le scienze, e specialmente al dir di Sidonio (3).

Venatu, fidibus, palaestra, et herbis.

In fatti nel dipinto il giovanetto Eroe apprende a suonar la lira dal suo affezionato educatore, il quale con vivacissima espressione è tutto intento ad insegnarlo, toccando col plettro le corde; e già il giovinetto atteggia le dita presso le corde stesse per esperimentarne il suono. Chirone indossa una pelle ferina, che ne ricorda essere egli stato il primo, e più esperto cacciatore. La sua fronte è cinta da una ghirlanda di foglie, forse di quell' erba, che il risanò allorchè maneggiando le saette di Ercole, si ferì mortalmente (4) al piede, onde l' erba si denominò chironea. Achille è interamente nudo, tranne un leggiero manto affibbiato sull' omero destro; e a dif-

(1) Argonaut v. 583.

Teti co' piè d' argento il pargoletto
Di fresco nato nelle braccia prese;
Andò al pelio frondoso, ed a Chirone
Lo diè, perchè il nudrisse, e a cuor l'avesse.

(2) Boeotic. libr. IX cap. 30.

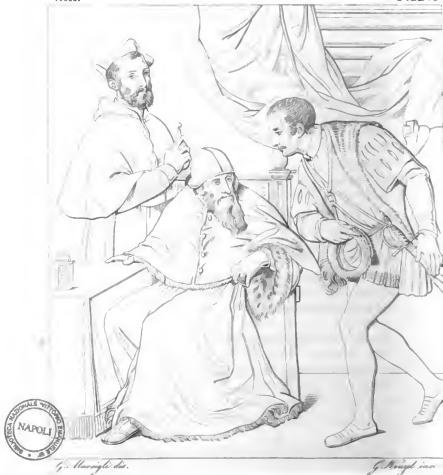
(3) Ad Magnum Felicem. Carm. IX v. 131.

(4) Le saette di Ercole eran temprate nel sangue velenoso dell'Idra Lernea.

ferenza di tutti gli altri Eroi della antichità, che ci vengono costantemente espressi co' piè nudi, ei ha calzati i piedi, forse ad indicare, siccome suppongono i nostri Accademici Ercolanesi nella spiegazione di questa istessa pittura (1), il sommo pregio della velocità, di cui era fornito, il nostro Eroe; se non che sembra che cotesta distinzione debba piuttosto riguardarsi come una particolar cura, che si ebbe sia da Tetide sia da Chirone di garantirgli i piedi con dei calzari, essendo i soli membri vulnerabili per non essere stati tuffati nella palude Stige, allorchè ve lo immerse la tenera sua madre, tenendolo pe' calcagni. Nobili e piene di grazie son le sue fattezze, amabile il suo aspetto, vaghissima la sua figura, onde meritamente fu celebrato da tutta l'antichità il più bello di tutti gli Eroi.

Merita senza dubbio esser ricordata questa bella pittura, che i primi giorni del 1739 salutarono, e che ancora incrostata delle materie vulcaniche riportò i suffragi de' dotti, e de' più accreditati artisti di quel tempo, dopo diciassette secoli al bene della erudizione, e delle arti de' moderni.

La maestria di questa sublime composizione, non che l'altra di Pane e di Olimpo, ci ricorda i due gruppi delle belle statue greche di Achille, e Chirone, e di Olimpo e Pane, che vedevansi

(1) Vol. I Tav. VIII.

RITRATTO DI PAOLO III.EC.

nei *septi Giulii*, rammentate da Plinio del pari che la preziosa gemma del Museo Fiorentino, sulla quale è inciso il gruppo di Chirone ammaestrante Achille, simile alla nostra pittura; dal che tragghiamo argomento, che i pittori Ercolanesi e Pompejani, i quali certamente non erano del primo ordine, attignevano, o rammentavano le invenzioni più celebri, non già che le copiassero, eccezione, alla quale certamente ha ragione, più che ogni altra pittura, di appellarsi questa del Chironè. Imperciocchè la espressione del Centauro, la facilità è maestrìa, con che è dipinta, ed altri tocchi spontanei, che si osservano in tutto questo gruppo, anzichè essere il risultato della fredda imitazione, sono il parto di un genio che crea.

RITRATTI (1)

Sono in questa Tavola espressi al vivo Paolo III, il cardinale Alessandro Farnese e il duca Ottavio Farnese; il lavoro è del Tiziano (2). Il papa a modo di uomo aggravato dagli anni, siede in mezzo a' due nipoti (3). Colui che con la berretta in mano rispettosamente inchinasi a parlare

(1) Tela alta palmi 9 once 8, per palmi 6 once 7.

(2) È ben nota la munificenza della casa Farnese verso Tiziano, ed appunto da sì bene intesa protezione è che abbiamo questo celebre quadro, citato dal Vasari.

(3) Essi ebbero a padre l'infelice Pier Luigi Farnese I duca di Parma

con Paolo, è Ottavio, che successe a Pier Luigi Farnese (1): l'altro che in abito cardinalizio sta in piedi dietro il papa, è Alessandro cardinal Farnese (2); esso primeggia fra que' di sua famiglia. Ricco di onori e di beni, più ricco però di sapienza, ben conoscea essere le arti e le lettere il più onesto e durevole lusso dell'opulenza; quindi della compagnia e delle opere de' letterati ed artisti i più famosi rallegrava la sua vita, illustrava il suo nome e la sua posterità (3). Era esso sì intimamente convinto della necessità della dottrina allo stato clericale che professava, che dura ancor celebre quel suo detto: *Non esservi cosa nel mondo più dispregevole di un soldato vile, e di un ecclesiastico ignorante.*

Quanto riporto a bulino non è in natura che un abbozzo, poichè il quadro rimase incompleto o per la morte di papa Paolo, o per le disastrose vicende del nascente dominio de' Farnesi in Parma, che turbarono gli ultimi due anni della vita

(1) Fu padre del celebre Alessandro Farnese che governò tanto gloriosamente le guerre de' paesi bassi.

(2) Siccome primogenito del duca Pier Luigi sarebbegli toccato in retaggio il ducato di Parma, ma fattosi ecclesiastico prima dell' innalzamento al trono della sua famiglia dovè star contento alla porpora cardinalizia. Di tal prelato di elevatissimi costumi ed avvenente aspetto, un altro bellissimo ritratto in tutto simile a questo pure di mano di Tiziano ammirasi in Roma nella galleria Corsini, ed un terzo in un uffizio di arte maravigliosa miniato da Giulio Clovio, che conservasi nella borbonica reale biblioteca di Napoli.

(3) Per lui la chiesa del Gesù, il palazzo Farnese, non che le delizie di Caprarola e del Tuscolo, mostrarono a Roma stupefatta monumenti non degeneri dall' antica magnificenza; e al suo amore alle arti belle va debitore il museo Borbonico di Napoli di gran copia di monumenti.

di tanto Pontefice. La cosa sta così! Pier Luigi Farnese essendo duca di Parma e Piacenza, il 1547 fu spento da una cospirazione che i Piacentini ordirono contro di lui. Il papa mandò a sedare i tumulti e mantenere quegli stati nella fede della casa Farnèse prima un Alessandro Vitelli, poi un Camillo Orsini, sconfidato della troppa giovinezza del duca Ottavio, non avendo allora più che 13 anni. Ma quel giovine animoso usato nelle guerre, impaziente di dominare, di vendicare su' Piacentini l'eccidio paterno, sollecitava il papa di dargli arbitrio di recarsi ne'suoi dominii. Paolo per senile timidezza indugiando ad acconsentirgli, Ottavio mosso da impeto giovanile, all'insaputa di chi tanto poteva, si recò a impossessarsi de'suoi stati, ed era di poco partito da Roma quando il pontefice oppresso dalla vecchiezza, poichè avea 82 anni, e contristato da tante domestiche angustie, finì di vivere (1549) (1).

Il quadro, siccome non ha guari significai, è poco più che un bozzo: finita non è che la sola testa di Alessandro; più condotta è quella di Ottavio. Da ciò rilevasi come Tiziano cominciava dall'attonare i suoi quadri, cioè cercava, abbozzandoli, di distribuire a' loro luoghi le masse degli scuri e de' chiari, a fin d'armonizzare il qua-

(1) Circa quell'epoca dev'essere stato dipinto il quadro, e per qualcuno de' raccontati avvenimenti rimase forse così incompleto, come vedesi, nella guardaroba della casa Farnese, donde passò agli studi (Real museo) quasi a svelare agli artisti tutti i segreti del far di Tiziano.

dro nel suo bel principio, per andar poi a via di velature rifinendolo; al qual metodo è da attribuirsi la lucidezza e trasparenza delle tinte di questo gran maestro. Con nero e terra rossa abbozzava gli scuri della carne, e con nero assoluto gli scuri più forti, su' quali andava velando, secondo che bisognava, dopo però essersi assicurato ne' suoi primi abbozzi dell' effetto del quadro per via della distribuzione degli scuri e de' chiari principali.

LA CARITA' GRECA (1)

Pria di favellare di questo mirabil dipinto in cui debbe riconoscersi la carità Greca, altri due avvenimenti di simil natura recherò in mezzo, donde rileverassi che anche quì in Roma ebber luogo esempi di esimia pietà filiale. Essi vengono eloquentemente esposti da famigerati autori, i di cui passi, a maggiore istruzion de' leggitori, riporterò. Così ancora dal paragone di essi avvenimenti, i quali offrono qualche differenza nelle circostanze, si potrà chiaro vedere che il nostro dipinto debba rappresentare la carità Greca, non già la Romana. In Valerio Massimo leggesi: una femmina d' ingenui natali, rea di capital delitto fu consegnata al triumviro, perchè la vita le fosse tolta nel carcere. Ma il carnefice destinato ad

(1) Antico dipinto di Pompei.

G. Maldarelli des. *A. Marinelli inc.*

LA CARITÀ GRECA

eseguir la sentenza, non avendo cuore di strangolarla, risolse di farla morir di fame. Il seppe la figlia della condannata, e tanto il pregò, che quegli pietoso a lei, dopo assicuratosi bensì, col frugarne le vesti, che niente di cibo recasse, di visitar la madre permesso le diede. Passati alcuni giorni, quando già l'umana condizione non più consente il vivere a chi di nulla si pascea, la figlia seguiva ad implorar dal carnefice il consueto favore. Il perchè nacque in costui curiosità di esplorar la cagione di così straordinario caso. E messosi a spiare, osservò che la madre la mammella della figlia succhiava. Stupefatto alla novità dello spettacolo, corse tosto a denunziarlo al triumviro, il triumviro, al pretore, e questi al consiglio de' giudici. I quali, a contemplazione della figlia, la vita donarono alla madre: Ecco le sue parole. *Sanguinis ingenui mulierem praetor apud tribunal suum capitali crimine damnatam triumviro in carcerem necandam tradidit. Quo receptam is qui custodiae praeerat, misericordia motus, non protinus strangulavit. Aditum quoque ad eam filiae, sed diligenter excussae, ne quid cibi inferret, dedit: existimans futurum, ut inedia consumeretur. Cum autem jam dies plures intercederent, secum ipse quaerens, quidnam esset, quod tamdiu sustentaretur, curiosius observata filia, animadvertit illam, exerto ubere, famen matris lactis sui subsidio lenientem. Quae tam admirabilis spectaculi novitas ab ipso ad*

triumvirum, a triumviro ad praetorem, a praetore ad consilium judicum perlata, remissionem poenae mulieri impetravit. Quo non penetrat aut quid non excogitat pietas, ut in carcere servandae genitricis novam rationem inveniat? Quid enim tam inusitatum quid tam inauditum, quam matrem natae uberibus alitam? Putaret aliquis hoc contra rerum naturam factum; nisi diligere parentes prima naturae lex esset. E Plinio aggiugne che ad amendue assegnati furono alimenti dal pubblico erario, e nel carcere un tempio alla Pietà fu eretto; ma quì la donna è una puerpera e d'ignobili natali. *Pietatis exempla infinita quidem toto orbe extitere: sed Romae unum cui comparari cuncta non queant. Humilis e plebe et ideo ignobilis puerpera, supplicii caussa inclusa carcere matre, quum impetrasset aditum a janitore, semper excussa, ne quid inferret cibi, deprehensa est uberibus suis alens eam. Quo miraculo, matris salus donata filiae pietati est, ambaeque perpetuis alimentis: et locus ille eidem consecratus Deae, C. Quinctio, et M. Acilio Coss., templo Pietatis extructo in illius carceris sede, ubi nunc Marcelli theatrum est* (2); Ma nè l'uno nè l'altro avvenimento rappresenta il

(1) Hist. Nat. lib. 7 cap. 36 — Soggiunse all'uopo Donato: *Igitur cum Aedes Pietatis in Foro esset Olitorio, et ubi postea Marcelli Theatrum, in quo nunc visuntur Aedes Principum Sabellorum* Reca non poca maraviglia come che fatto sì celebre venga poco contemplato sì dagli antichi che da' moderni autori; e che le arti non abbiano fatta certissima pratica d'un argomento, che tanto di per sè prestasi, e piace tanto in vederlo.

nostro dipinto. In esso è esposta la storia di Perona, che col latte delle proprie mammelle non alla madre conservò la vita, ma bensì al padre suo Cimone, avvolto in pari sciagura, ed abbattutosi ad un carnefice egualmente pietoso (1). Da ciò prese a dire il precitato Valerio Massimo: *Idem praedicatum de pietate Perus existimatur, quae patrem suum Cimona consimili fortuna affectum, parique custodiae traditum, jam ultimae senectutis, velut infantem pectori suo admotum aluit* (2). Laonde io non istarò in forse a dire che senza alcun dubbio questo secondo avvenimento, così classico, così nuovo, così inudito siasi rappresentato nel nostro intonaco; ma voglio bensì rilevare con quanto di ragione negai a questo dipinto il nome di *Carità Romana*, come tutti gli artisti sogliono chiamare, e malamente, la rappresentanza d'una giovane che dà latte ad un vecchio in prigione (3). Valerio Massimo caldo qual era della gloria latina, lungi dal darne onore ad un altro popolo, gran vanto piuttosto ne avrebbe menato egli, il quale dice che stupivano gli animi e quasi fuor di sè rimanevano al vedere

(1) Da non pochi, i quali hanno trattato il greco avvenimento di Cimone si fa parola della figlia pietosa, che col proprio latte alimentava il padre; ma da autori di gran fama si omette, come che non fosse accaduto.

(2) Lib 5 cap. 14.

(3) Valerio Massimo di amendue i fatti narratore asserisce chiaramente, che quest'ultimo non era tra' Romani accaduto, ma preso dalla straniera istoria ed inserito nell'opera sua per solo ornamento di grata varietà: *Attingam igitur externa, quae latinis inserta literis, ut auctoritatis minus habent, ita aliquid gratae varietatis afferre possunt.* (loc. cit.)

espresso a colori questo fatto, come se allora sotto gli occhi loro passasse, e da ciò augurava che il racconto da se fattone generasse il medesimo effetto ne' leggitori (1); e sarà ottimo rincalzo l'opinione del Quaranta che a lungo ha trattato il soggetto, e dal quale io non mi sono allontanato, veder che Plinio nel cercare le romane cose diligentissimo a Valerio Massimo perfettamente s'accordi (2); ed a prender fidanza di quanto dissi mi confortano soprattutto i nomi di Perona e Cimone, o di Micone e Santippa, come chiamansi da altri il padre condannato e sua figlia, nomi che essendo Greci, mostran chiaro non romano essere il fatto, ma Greco, quantunque s'ignori la città dove accadesse.

E Greco dovremo dire il pennello e tale da pregiarsene ogni valente pittore e da scrivervi sopra quelle parole con cui Stazio esprimeva uno de'misteri dell' arte (3); che somma è la maestria del gruppo, molta la varietà de'sembianti, incredibile la naturalezza delle mosse. Vedi tu questo vecchio, dice il Quaranta, irto i crini scar-

(1) *Haerent ac stupent hominum oculi, cum huius facti pictam imaginem vident, casusque antiqui conditionem, praesentis spectaculi admiratione renovant, in illis mutis membrorum lineamentis viva ac spirantia corpora intueri credentes* (loc. cit)

(2) Il primo da chi l'erronea denominazione di *Carità Romana* fu introdotta, esser dovè un qualcuno, che trasse da *Plinio* e da *Valerio Massimo*, e le parole di costoro allegò.

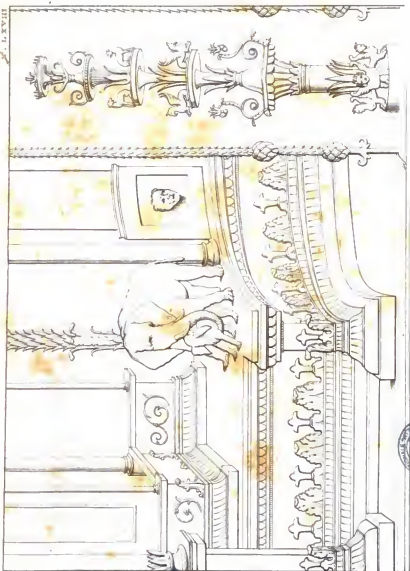
(3) Così si esprime: *Parvus videri sentirique ingens.*

no le guance, prolisso la barba? Egli è moribondo dalla fame le gambe nol sostengono; eccolo perciò giacente. Ma neppure la metà del suo corpo potrebbe reggersi. La destra delli figli dee sostenerlo da una parte, dall'altra egli stesso cercare di mantenersi avvicinandole al petto la sinistra ed appoggiando sul di lei ginocchio il manco braccio dove raccolse tutte le reliquie delle spiranti sue forze, in guisa da restarne contratte alcun poco le dita. Ed anche la giovane sedente è assai ben situata, sì che facil sarebbe variar la posizione di queste figure cento volte senza trovarne un' altra nè più comoda, nè più bella: ben tratteggiate e finite nelle menome parti son le sue braccia; ma restan vinte dalla tornitura delle mani, e massime di quella sul seno, la quale saresti quasi tentato a baciare, se non fosse troppo crudele avvertir costei che la vita del padre non è più miracoloso segreto. Se poi si è spogliata del peplo e lo ha gittato sopra un sasso, fu per rimanere più libera nello sprigionare il seno dalla diploide già sfibbiata per l'uopo istesso dall' omero destro. Porge al padre la mammella, e ne stringe l'estremità colle dita, onde i lattei rivi più copiosi ne portano, ma torce altrove il volto, sia per natural verecondia, sia per assicurarsi che nessuno la spii, ed oh, che folle di affetti, e come teneri gli sentiamo nascere in cuore a tal vista! I tormenti della vecchiaja e della giovinezza ne straziano il cuore doppiamente: il silenzio e

la solitudine delle posizioni ne accrescono la veemenza; un raggio che scende da picciole aperture e va poi ad indebolirsi quanto più s'avvicina alla coppia sventurata, è il solo che ci mostri la patetica scena.

GROTTESCHE ERCOLANESI (1)

Tal genere di pittura è il più adatto a secondare il capriccio degli uomini: non v'è canone che l'imprigioni; non vi è legge che gli prescriva il confine. Spazia l'umana immaginazione su d'un vasto, interminabil terreno: tutto è lecito, e le cose le più azzardose riescon sovente le più accette; basta che vi sia fantasia e novità. Ed in fatti il candelabro che a dritta vedesi, sorge dipinto a color d'oro in un campo rosso. È pur capricciosa l'idea, mentre lo scapo o fusto sostiene ben cinque degradanti tazze con animali: de'caulicoli poggiano sopra di esse; è desso graziosissimo, bizzarrissimo! Dappresso al candelabro vedesi lo stilobato o basamento d'un edifizio grottesco su cui la principale figura è una elefantessa, che con la proboscide abbraccia un suo figlio. Quale idea e del tutto nuova! Gli Italiani che più di noi avevano in conoscenza queste fiere, avevano osservato dal vero che con questi amplessi di proboscide le Elefantesse accarezzano

(1) Frammento di parete da Ercolano trasportato nel Real Museo.

i loro parti (1). È tutto condotto con la più grande artistica previdenza, la quale sulle parti pur anche di minor rilievo fa di se mostra; e per verità in que' dipinti ch'altro non sono che l'effetto d'una fervida immaginazione, mancando la diligenza, l'esattezza, un preciso contorno e dettaglio di parti, non produrrebbero che confusione.

Quanto è rappresentato nella Tavola LXVIII fan credere altri scrittori che sia il pulpito del proscenio d'un teatro. Ma con quali prove? I grotteschi dell' antica pittura non eran che capricci, i quali non avevano relazione nè cogli usi, nè cogli edifizi di que'tempi, cosicchè sarìa arditezza assegnarli un soggetto sì pubblico, che privato.

(1) L' Italia vide per la prima volta gli *Elefanti* l'anno di Roma 472, quando il re Pirro ve li portò facendo guerra a' Romani. Ricorda la storia ch' essi furono sorpresi e vinti, ma che in progresso assuefatti a vincer gli uomini, ebber coraggio di superare le più feroci belve. Durante l'impero gli *Elefanti* divennero frequentissimi nelle pompe e negli spettacoli. I Romani li mansuefacevano ed addestravano a mille diversi giuochi: accettavano questi animali denaro e cibi colla proboscide dagli spettatori, d'onde quel motteggiare di Augusto verso quel Romano che compreso dalla maestà dell' imperatore era tutto perplesso e timoroso nel dargli una supplica, che cioè gli porgeva quel foglio come avrebbe fatto se avesse dato una moneta ad un Elefante. Di altro simile animale che furibondo vincitore di un Toro dopo la vittoria inginocchiavasi davanti a Domiziano, ci ha lasciato un ricordo Marziale il quale esclamava, quello Elefante non essere stato ammaestrato ad adorar Cesare, ma sentire benchè bruto per naturale istinto la divinità dell' imperatore senza bisogno di suggerimento alcuno. Intorno a' quali animali ci sorprende ancora quello che ci ricorda Plinio e che ci conferma Svetonio, che sebbene così grossi e pesanti, pervennero a forza d'industria a farli camminare sopra una corda.

FILOSOFI (1)

Gli accademici Ercolanensi pubblicarono i due Filosofi (2). Taluni han creduto ravvisarvi Eraclito, e Democrito. Il primo nato in Efeso da famiglia di gran riguardo, fu dalla natura dotato di viva immagizione di assai bizzarra indole. Esso creò un sistema di fisica universale, mercè di cui riguardava nel fuoco il principio degli esseri, e supponendolo animato, facevane il Dio, il destino, l'anima dell' universo; afferma Socrate, che ciò che in essa poteasi capire era eccellente (3). Eraclito forse celar volle al volgo una scienza da lui stesso creduta di molto pericolo; o piuttosto non curossi gran fatto di farsi intendere da' suoi contemporanei da lui disprezzati (4). L'umor suo misantropico e mesto ha fatto luogo alla favola generalmente diffusa, che raffigura Eraclito piangente, in opposizione a Democrito, che sempre ride (5).

(1) Il primo è alto palmi due, once quattro, il secondo palmi due, oncia una; busti Ercolanesi di bronzo.

(2) Tom. 1 Bronzi Tav. XXXIV.

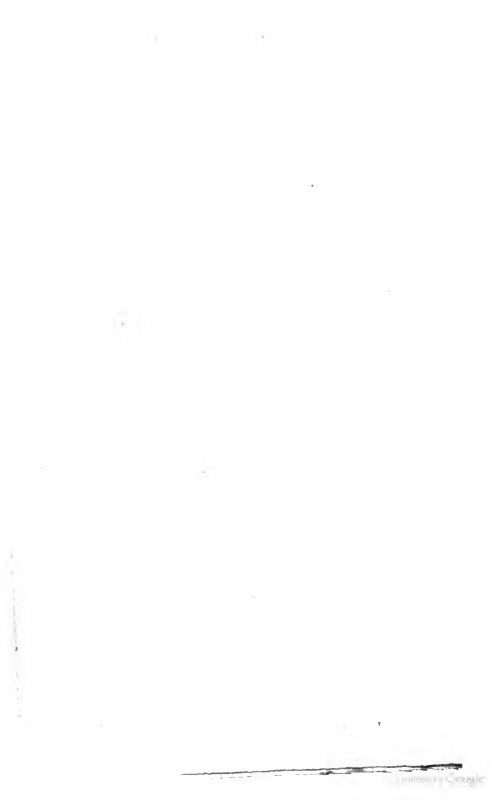
(3) Eraclito espose questa dottrina in un' opera, che scrisse sulla natura, e che depositò nel tempio di Diana, ma lo stile oscuro ond'era involta, parea che più convenisse agli oracoli, che ad un libro didattico; talchè da Lucresio vien detto: *Clarus ob obscuram linguam.*

(4) Ciò fu causa dell' aver egli rifiutata la prima magistratura del suo paese, gl' inviti di Dario, e dell' aver preferito la solitudine, la quale non abbandonò, che per procacciarsi la guarigione dell' idropisia, per cui dovette soccombere.

(5) Si hanno in Seneca *de Ira* lib. II; cap. 10; in Giovenale sat. X, in Luciano, e in altri antichi.

T. LXIX

V. Lo Volpe dis. — S. Pistolesi inc.

FILOSOFI

L'erme d'Eraclito, edito da Fulvio Ursini, fu rinvenuto acefalo (1) il volto sovrappostovi, benchè pubblicato in molte raccolte, non era autentico (2). Gli Ercolanesi fondarono la loro congettura, che sia Eraclito dalla debole somiglianza, che ha col busto del Campidoglio; quantunque il marmo Capitolino non abbia nome, e si attribuisca ad Eraclito per una qualche somiglianza che ha con quello del granduca di Toscana (anch'esso incerto), rimase sin d'allora in dubbio l'attribuitagli denominazione (3).

In quanto al secondo la congettura fu fondata sull'aria ridente espressa nel suo volto, e sulla circostanza di essersi trovato insieme col precedente, e quasi in contrapposizione con quello. Fu esso di Abdera, città della Tracia: uscì da una famiglia illustre ed opulenta: il padre avendo dato ospitalità a Serse, questo principe gli lasciò alcuni Caldei ed alcuni maghi, perchè attendessero all'educazione del Giovane Abderita; Democrito apprese da essi l'astronomia e la teologia (4). Il Maffei dopo l'Agustini riporta un cammeo, in una parte del quale è un

(1) Nella *nota* posta in fine del cap. IV, parte prima.

(2) Peraltro gli Efesii han fatto battere, sotto gl' imperatori romani, alcune monete, che hanno per tipo l'effigie di Eraclito.

(3) Vien questo ricordato dall' Orsini, il quale dice, ch'aveva il nome, e non la testa, sicrome non ha guari significai; fu in seguito pubblicato dal Bellori, dal Fabri, del Gronovio.

(4) Tal fatto, seppure è vero, è non poco difficile a conciliarlo con l'epoca della sua nascita, la quale fu posteriore di dieci anni alla spedizione di Serse.

Eraclito, nell'altra Democrito (1): il Bellori riporta ancora un tal cammeo, ma l' Eraclito di questo è il Democrito di quello, ed il Democrito di quello l'Eraclito di questo (2). Pare al Gronovio, ch'abbia errato il Bellori, perchè il bastone e l'età decrepita e l'aver cotanto il dorso incurvato, sembra convenir piuttosto a Democrito, che oltrepassò i cento anni, che ad Eraclito che morì circa l'anno sessantesimo (3). Abbiamo da Sidonio Apollinare, che Eraclito solea dipingersi cogli occhi chiusi per cagione del pianto, e Democrito con le labbra aperte come uomo che ride. *Heraclitus fletu oculis clausis: Democritus risu labiis apertis.* Vi fu chi il disse il secondo Aristippo, il fondatore della setta Cirenaica, per somigliare ad una corniola dell'Orsini; ma non iscorgendo in Eraclito un volto disposto al pianto, nè in Democrito un volto disposto al riso, non si può con sicurezza caratterizzarli pe' due famigerati filosofi greci.

(1) Maffei Gemm. Ant. parte 1 n. 55.
(2) Bellor. Imag. III. Vir. port. 1 n. 18.
(3) Gronov. Antiq. Graec. vol. 2 n. 56.

G. Marsigli dis. *A. Manoelli inc.*

FRISO, ED ELLE

FRISSO
ED
ELLE (1)

In altro incontro tenni proposito di quanto esprime il dipinto Ercolanense, dietro'le narrazioni di Esiodo, di Ovidio, d'Igino e di parecchi Scoliasti. Frisso ed Elle erano figli di Nefele e di Atamante, ma questi invaghitosi d'Ino, fu cagione a Nefele di volarsene per gelosia in Cielo. Ino frattanto, per toglier la vita a'figli di Nefele, onde il padre loro più non rammentasse i passati amori, abbrustolì tutte le biade che doveano servir di semente, la qual cosa, isteriliti i campi, produsse un' orrenda carestia. Afflitto Atamante per siffatta calamità, spedì un messo, il quale consultasse l'oracolo per conoscere un rimedio per far cessar tanto male. Di che informata Ino subornò quel messo, e gli fè dire essere volere de' Numi che i figli di Nefele fossero sacrificati. E tanto forse avveniva, se un montone con voce umana avvertiti non avesse quegl' infelici a prender fuga, offrendosi esso medesimo a trasportarli sul dorso. Ed eccoli vicini già a scampare da ogni pericolo, valicando in dorso al velloso quadrupede un mare, dove soli pochi guizzanti delfini possono esser testimonii della loro fuga. Ma

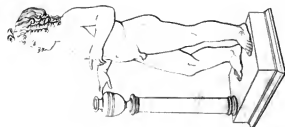
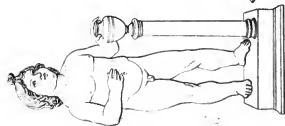
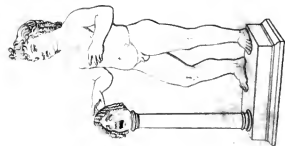
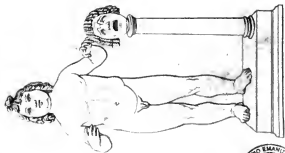
(1) Dipinto Ercolanense.

Elle sventuratamente cade nell'onde, ed indarno invoca l'aiuto del caro fratello, indarno tende a lui in atto pietoso le mani. Essa resta in quell' acqua cui dà il nome di Ellesponto, e fa che al germano sia in odio una vita, che la vita della sorella salvar non può.

Relativamente a Frisso, che fu il bersaglio d'una capricciosa fortuna, gioverà eziandio conoscere, che veggendosi esposto al furore della crudele matrigna, pensò egli di tratto alla sua sicurezza; e dopo essersi impadronito di una gran parte de' tesori del proprio padre, accompagnato dalla sorella Elle, partì segretamente dalla Beozia, col disegno di cercare un asilo presso Eete suo parente e re della Colchide; così Doël (1). Ma nel nostro Ercolanese dipinto vedesi l'infelice suora co' capelli scarmigliati, con la bocca aperta, implorando soccorso, facendo ogni sforzo per reggersi: rivolge la destra a Frisso: esso nel porgerle la sua, par voglia divider la disgrazia; il quadrupede che a fior d'onde galoppa, ciò non permette: Così Ovidio ne' Fasti (III. 865)

> Pene simul periit, dum vult succurere lapsae
> Frater, et extensas porrigit usque manus.

(1) Alcuni mitologi, spiegano questa favola dicendo, che l'ariete dal vello d'oro, sui quale Frisso recossi nella Colchide, altro non era, che una nave chiamata l'*Ariete*, e che alla prora portava la figura di questi animali. Altri volendo condurre il senso di questa favola alla storica verità, pretendono che Frisso, abbandonando la reggia paterna, siasi fatto accompagnare dal suo aio, chiamato Κριος *Crios* (ariete) o *Crysomallus*, ossia (vello d'oro), e che da ciò abbia avuto luogo la favola dell'ariete, sopra il quale traversò il mare.

F. Mori dis.

Tanto più s'addolora Frisso disgraziato, tanto maggior compassione genera negli animi di chi lo guarda: sta per congiungersi la sua mano con quella di Elle; eppure ciò non accade. Interessante oltremodo è l'espressione di entrambi: parla al cuore, e le tinte sì bene armonizzano, che sembra una pittura fatta jeri (1).

QUATTRO PUTTI (2)

Anche gli oggetti di poco rilievo, allorchè provengono da Ercolano o Pompei, interessano ed ammaestrano. Non si tratta nella Favola, che produco, che di quattro putti, eppure sono essi con tanta grazia espressi che piace a vederli; non sono i soli che trovaronsi in Ercolano. Essi hanno il volto disposto al riso, appunto, siccome accade nella fanciullesca età, e la loro chioma è leggiadramente inanellata sulla fronte: son pur belli. Il primo appoggiasi con la sinistra, l'altro con la destra ad una maschera, che ciascuno tien situata su d'una picciola colonna: gli altri poggian similmente le mani su di un vase, che su d'una colonnetta vedesi adattato (3).

Essi appartenevano ad un fonte, e circa alla relazione che i fanciulli aveano co'fonti, è già

(1) Altra volta trattammo lo stesso argomento, cioè del solo Frisso in sull' Ariete Tom. 2 Tav. LIII pag. 240.

(2) Bronzi Ercolanensi, alto ciascuno palmi due.

(3) Tutti e quattro furono unitamente ad altri ritrovati intorno ad un fonte scavato in Ercolano nel 1751.

cosa in altro luogo dimostrata. Soltanto farò menzione de' primi due di questa Tavola, ma dirò meno di quanto già dissero i dotti Accademici Ercolanesi (1), a' quali non isfuggì il passo riportato da Ulpiano. Egli così si esprime: *Item constat sigilla, columnas quoque et personas, ex quorum rostris aqua salire solet, villae esse*, che sono appunto le tre cose che qui si veggono, cioè *le statuette*, *le colone*, *e le maschere* (2).

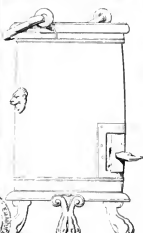
Circa i due vasi, su de' quali gli altri due putti poggiano le loro mani, si possono eziandio riscontrare le annotazioni de' precitati Ercolanensi, e su ciò portiam noi divisamento, essere stati introdotti anche per finimento del tubo del getto d'acqua, che passa per la colonnetta.

Indicai in principio l'acconciatura della chioma de' putti, ed essa per verità merita la nostra attenzione. Il Gori (3) vi ravviserebbe una maniera Etrusca, nè esiterebbe a caratterizzarle di etrusco lavoro: un non so che di manierato v'è; tutta l'attenzione in produrli sembra sia stata la chioma. Quel modo di legare i capelli sulla fronte de' fanciulli deesi attribuire all'uso ch'aveano essi di nudrirli sì per vaghezza, che per princi-

(1) Tom. 1 de' Bronzi Tav. XLVII e XLIX.

(2) Se vogliasi considerare ogni maschera, per semplice ornamento del tubo che passa per la colonnetta, noi ne troviam fatta menzione in questo stesso senso, e nella stessa legge, ove vengon denominate *epitonia fistulis adplumbata*, che Bynkershoek spiega *per le teste o altri* ornamenti *de' tubi che gettano l'acqua*.

(3) Museo Etrusco Tom. 1 pag. 120.

R. Mattino dis. G. Camelli inc.

CANDELABRO E FORNACETTA

pio di religione; in onore di qualche nume li deponevano divenuti adulti. Più. E se avrassi riguardo alla relazione che i ragazzi hanno co'fonti e co'fiumi (1), ben tosto rinverrassi la spiegazione della capillare acconciatura in Pausania, il quale ricorda esser costume di tutta Grecia di ben nutrire la chioma per tagliarsela a suo tempo in onore de'patri fiumi (2).

L'attitudine di tutti e quattro è semplice: il lavoro non è del più bello, segnatamente il tronco ; spiran non ostante ingenuità.

CANDELABRO

E

FORNACETTA (3)

Di estesissimo uso erano i Candelabri presso gli antichi : la loro forma variava a capriccio; ve ne erano de'retti , de'rintorti, de'semplici, a più lumi, e molti d'un castigato cesello o di una fusione felicissima. Quello al Num. 1 presenta semplicità e squisitezza di lavoro; pochi altri ad esso somigliano. Il Quaranta così si esprime : ne forma il fusto lo stelo di una pianta liliacea diviso in due rami , le cui punte sostengono, come fossero

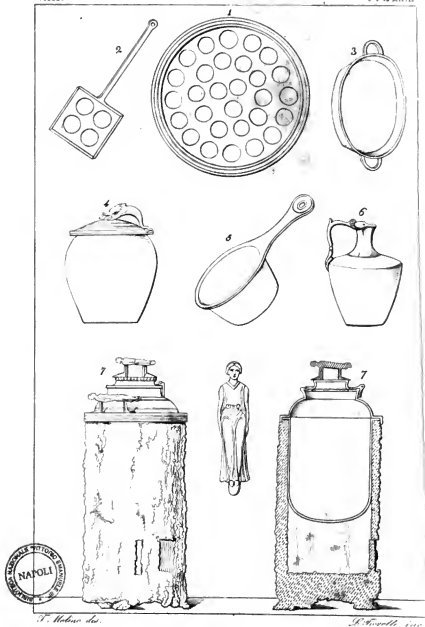
(1) Virg. 1 Ecl. 53, e Aen. VII 84.

(2) Tanto riporta anche Omero.

(3) Bronzi Pompeiani il primo alto palmi 2 e once 2 ; il secondo alto palmo uno, e once 4 e mezza , per once 8 e mezza di diametro.

fiori, due predelle destinate a porvi altrettante lucerne. Alla base di quello evvi un gran masso, sul quale si adagia un vecchio, che cerca di versare il vino dalla bocca di un otre, *podeon*, in un vaso che doveva tenere nella sinistra. Questo vecchio è Sileno, il compagno, l'educatore e l'*ipostratego* di Bacco, come il chiama Luciano ed il più vecchio de' Satiri. Perciò egli ebbe le orecchie appuntate come nel nostro Candelabro, e la coda di cavallo o di capra. La sua cute vellosa, prosegue l'illustratore Partenopeo, il suo naso schiacciato, l'ampia sua pancia, e la barba ondeggiante e ricciuta, furono espressi dall'artefice con egregia maestria. Ma niente caratterizza meglio il suo valore quanto la faccia di questo vecchio, in cui in mezzo alla giovialità, traluce quella allegra stupidezza che dall' immoderato bere ha origine. Chi poi cercasse perchè un Sileno adornò questo candelabro, risponderei che niuno meglio di Sileno poteva adornare le bacchiche mense tumultuose: egli dunque, cui erano sì cari i festini notturni, ben serviva colla sua presenza ad avvivare le orgie convivali, ed a tornar lena a' languidi bevitori ». Per quanto presenti squisitezza nel lavoro, non presenta però una certa tal qual forma che possa soddisfare allo sguardo: l'asta che in due dividesi, sembra piccola in proporzione al Sileno; ed il modo con cui lo stelo della liliacea pianta innestasi, non è troppo naturale.

La sottoposta fornacella vedesi riportata al

F. Molino dis. *G. Forelli inc.*

ARNESI DI CUCINA

num. 2 3 4; ed è quella che da Greci chiamavasi χυτροπους, *chytropus*; nella sua integrità vedesi al num. 2. Nell'interno rappresentato al num. 3 vi comparisce un altro vaso di ferro (1); di sopra vi si metteva il χαλκειον, *chalcion* ossia una picciola caldaja che osserviamo al N. 4: la porticina per la quale s'introducevano i carboni si apre con un manubrio a testa d'oca, che ben sarà detto χηνισκος, *cheniscos*. I due fori destinati a fare uscire il fumo, appellansi καπνοδοχαι, *capnodochae* e mettono nelle bocche di due teste leonine (2). Il dettaglio di questa fornacetta ci fa conoscere l'utilità sua negli usi economici, quantunque pe'progressi fatti dall' industria vi sono ora di quelle che, riunendo all' impiego del poco combustibile la sollecita ebullizione, tutto dì preferisconsi (3).

ARNESI

DI

CUCINA

Se si dovessero produrre tutte le suppellettili pel corso di tanti anni rinvenute in Ercolano e Pompei, ad esse converrebbe appositamente dedicare una intiera opera, e di molto saria pro-

(1) Questo è quasi tutto ossidato.

(2) Tale ornamento dall' Egitto passò nelle arti greche.

(3) Ve ne sono molte di tali fornacelle, le quali si producranno, sì di ferro che di creta.

ficua alle arti, sì per la varia loro forma, sì per alcuni oggetti d'arte che vi si rinvengono. Debbonsi al Caterino alcune notizie, avendo illustrata la Tavola LVIII. del vol. V. nella prima edizione di questo Museo, ch'altro non contiene che *arnesi di Cucina*: sono gl'identifici che produco.

I numeri 1 e 2 presentano due *cassaruole*(1): esse nella forma non sono dissimili dalle odierne, ma il manico della prima, il delicato intaglio dell'orlo della seconda, che invano cercherebbesi nelle nostre, ci fan conoscere quanto in fatto di eleganza si sta al di sotto di que' primi artefici; e si converrà, che non solamente nelle stoviglie destinate ad esporsi agli occhi del pubblico, ma in quelle benanche, il cui uso restringesi ne' luoghi privati, come nelle cucine, i padri nostri non eran contenti del solo comodo, ma vi richiedeano ancora il gusto e la proprietà; esaminiamo gli altri.

I numeri 3 4 5 6 10 11 presentano sei vasi di forma diversa (2), tutti con coperchio (3). Sembra che fossero tutti destinati a farvi bollire carni, o legumi, o altro, per cui metteansi su de' tripodi, siccome vedesi al num. 7; corrispondono a quelli cacabi da'Latini, e κακαβοι ancora da'Greci, i quali sono distinti dal giureconsulto Paolo

(1) La prima lunga once 11 e mezza, la seconda 10.

(2) Il primo ha once 9 di altezza: il secondo once 9 e mezza: il terzo once 6 il quarto once 8 e un quarto: il quinto palmo uno e once 10; il sesto palmo uno e once 9 e mezza.

(3) Meno che il segnato num. 3.

da'così detti *ahena*, perchè pendeano sul fuoco e servivano a riscaldar l'acqua per bere, e in quelli si cuocevano le vivande (1). Da molti luoghi de'classici sappiamo che talvolta anche i vasi detti *ahena* servivano a cuocer le carni. Noi ci contenteremo soltanto di due, presi da Virgilio e da Ovidio. Il primo parlando de' corvi trovati da' Trojani nelle spiagge della Libia dopo la tempesta, si dice:

> Pars in frusta secant, verubusque trementia figunt;
> Littore ahena locant alii, flammasque ministrant (2)

Ovidio poi in occasione del fanciulletto Iti fatto in pezzi, e dato a mangiare al padre Tereo da Progne e Filomela si esprime:

> Vivaque adhuc, animaeque aliquid retinentia membra
> Dilaniant, pars inde cavis exultat ahenis
> Pars verubus stridet . . . . (3)

(1) *Nec multum refert inter cacabos et ahenum, quod supra focum pendet: hoc aqua ad potandum calefit, in illis pulmentum coquitur.*

(2) . . . . . . altri le tergora
Le svelgon dalle coste, altri sbranandola
Mentre è tiepida ancor, mentre che palpita
Lunghi schidoni, e gran caldaie apprestano
E l'acqua intorno e il foco vi ministrano.

Aeneid. I. v. 216. Traduz. dell' Annibal Caro

(3) . . . . . poscia le membra
Calde di vita, e palpitanti ancora
In pezzi trucidarono, ed in vasi
Di rame parte bollir fanno, e parte
Stride arrostita negli spiedi

Nel VI delle Metamorfosi v. 644. Traduz. del Biondi.

Finalmente i due segnati co'numeri 8 e 9 (1) offrono due padelle da friggere non molto dissimili dalle nostre dette da'Latini *sartagines* onde Giovenale parlando della statua di bronzo di Sejano liquefatta dopo la sua caduta dalla grazia di Tiberio

> . . . . ex facie toto orbe secunda
> Fiant urceoli, pelves, sartago, patellae (2).

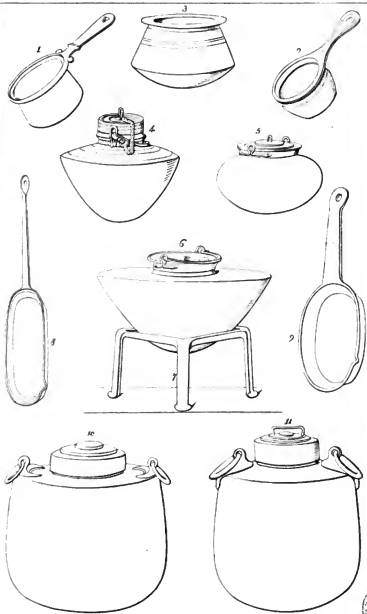
Gli oggetti che appena veduti si manifestano per utensili di cucina, se si riguardi la eleganza e la finezza del lavoro, i primi meritano sempre la preferenza, ed infatti i manichi e gli orli di essi osservansi ordinariamente di gentili intagli adorni, di graziose figure, di foglie, di pesci, di quadrupedi, o di oggetti presi dalla mitologia.

ARNESI
DI
CUCINA

Molto si è detto sù domestici arnesi nell'antecedente Tavola; una qualche cosa si dirà an-

(1) Il primo lungo palmo uno ed oncie una e mezza; il secondo lungo palmo uno ed once nove a mezza.

(2) . . . . . arde quel capo
Dal popolo adorato, e del mostaccio
Dianzi nel mondo dopo un solo, il primo,
Fuso e rifuso, minuzzato e sparto
Fansi catini, e pentole, e padelle.
Sat. x v. 63. Traduz. del Cesarotti.

F. Molino dis. G. Fiorelli inc.

ARNESI DI CUCINA

che in questa. I due primi utensili che si presentano sono per verità curiosi; non però del tutto nuovi, poichè uno simile ne vidi in un picciolo castello della Sabina. Essi erano destinati per cuocer le uova: le cavità atte a contenerle ne garantiscono l'opinione. Il primo presenta 29 cavità (1), il secondo non ne ha che quattro, ed alla foggia di padella è fornito di manubrio (2). Se ben considerasi la forma, le simmetriche cavità, la materia della quale son composti, sembra che gli avvallamenti avrebber benissimo potuto contenere altrettante uova; il num. 1 e 2 li distinguono.

Il vaso segnato num. 3 può dirsi una *tegghia*, simile a quelle che si usano da noi (3), cioè un vaso di rame piano e stagnato di dentro, detto da'Latini *sartago*; utensile che poco varia dal *clibanus*, o vaso di terra, con che la *tegghia* si cuopre, il quale infuocato rosola le vivande (4).

Il num. 4 sì per la sua forma, che pel coperchio, è elegante: il manico ha forma di un grazioso delfino; la forma di quell'animale si rende adattissima per prenderlo.

Il nnm. 5 è del tutto simile a'primi due della antecedente tavola, cioè *cassaruole*.

(1) Ha un palmo e once 10 di diametro.

(2) Lungo palmo uno e once 7.

(3) Ha di diametro once 11 e mezza.

(4) Tal nome ha parimente un arnese di rame di convessa superficie, sostenuto da alcuni piedi di ferro, sopra di cui postovi sotto il fuoco, si stendono le suppellettili, onde asciugarle.

Il num. 6 è un orciuolo, o vaso destinato a contener olio, o altri simili liquidi; per lo più gli orci eran di terra cotta.

Il num. 7 finalmente presenta una fornacetta di ferro (1), contenente dentro un vaso di bronzo per riscaldare l'acqua; o cuocer carne, o tenervi calda la broda con pochissimo fuoco, essendo chiuso per ogni parte. Quantunque gli antichi si crede non conoscessero o non curassero alcune misure di domestica economia, pur non ostante la costruzione dell'esibita fornace, dà a divedere il contrario. Ha essa tre manichi, uno nel mezzo per aprirne il coverchio, e due altri per trasportarla comodamente; essi finiscono in una statuetta di bronzo giacente, per render più comodo l'afferrarla. Piaceva agli antichi, come le tante volte si è accennato, unire alla comodità anche la bellezza di un qualche oggetto, che destasse in vederlo curiosità e piacere.

IMPRESE E FATICHE

D'ERCOLE (2)

Il monumento che presentiamo in questa e nella seguente Tavola dà a conoscere le avventure ed imprese del figlio di Giove. A ragione e

(1) Alta palmi 3.

(2) Questi due bassirilievi eguali e simili sono alti palmi due e un terzo, lunghi palmi 6.

N. La Volpe dis. C. Lenier inc.

AVVENTVRE DI ERCOLE

N. La Volpe dis.

A. Mannelli inc.

AVVENTURE DI ERCOLE

poeti e artisti tennero continuato argomento sovra esso appo le nazioni, e celebrandolo ne eternarono la memoria. Il gruppo che in detto monumento in alto presentasi esprime la prima avventura di Alcide; le celebri imprese sono a bassorilievo scolpite intorno alla base.

Correa il decimo mese appena, e già l'avversa Giunone contrariando il pargoletto e i natali di lui, meditò perderlo col farlo assalire nella culla da due serpi (1). Ma il malagurato consiglio e proponimento della Dea, regina degli uomini e degli Dei, non ebbe effetto. Imperocchè all' inaspettato assalimento de'draghi vedi il fanciullo in atto di mirabile vigoria afferrarli nella gola; e mentre all' uno calca con la sinistra sul suolo le fauci, non lascia crucciar l'altro a destra elevata. Vani si resero i violenti contorcimenti de'due insidiatori serpenti, vani i concentramenti di forza, onde uccider l'infante: ogni tentativo è vano: il pargoletto malmena, soffoga, strozza; e già sciolgono le loro spire e invano con violenti contorsioni cercano liberarsi dalle mani vit-

(1) Diodoro Sicolo (*lib. 4 p. 218 ediz. del Rodom.*) dice, che Alcmena moglie d'Amfitrione Tebano, avendo dall' adulterio commesso con Giove conceputo Alcide, lo partorì alla campagna e l'espose temendo l'invidia di Giunone. Si ella che Minerva da quel luogo casualmente passando, avendo veduto il fanciullo non senza ammirazione, Minerva fecesi a persuadere Giunone, che se lo accostasse al petto e l'allattasse; ma avendole stretta la mammella più di quello che l'età comportava, la Dea non soffrendo il dolore, lo lasciò in abbandono. Minerva compassionandolo lo prese, e diedelo ad allevare alla madre di lui: Giunone presa da invidia mandò le serpi acciocchè ingoiassero il fanciullo, che di sua mano le uccise: quanto era destinato per la sua morte, gli servì di gloria.

toriose del figlio di Giove. Il gruppo dell' infante co' serpenti è nobilmente composto, ed eseguito con franchezza e con gusto.

Diodoro è di parere, che da questa prima avventura e' traesse il nome di Ercole: secondo esso significa tal nome *gloria di Giunone*; prima chiamavasi Alcide (1). Macrobio (2) ne assegna un'altra, e non è meno ingegnosa; e' dice: *Hercules, quid aliud est nisi* Ηρας *idest aeris* κλέος *idest gloria* (3)? Igino ricorda, che per questa veramente maravigliosa prodezza fu aggiunto al Dio fanciullo il nome di *Primigenio. Infans quum esset, dracones duos duabus manibus necavit, quos Juno miserat, unde Primigenius est dictus* (4). Piacemi all' uopo riportare il quadro di Alcide divenuto Ercole, per l'uccisione de' draghi, da

(1) Diodoro aggiunge, *che i figli ordinariamente da' genitori traggono il nome, ma che ad Ercole glielo diede la sua virtù.* Altri vogliono che non ottenesse sì presto questo nome, ma bensì dopo andato in Delfo a consultare l'oracolo, e ciò per l'avviso dello stesso oracolo; così Eliano, Eustazio, ed un commentatore di Pindaro.

(2) Saturn. lib. 1 cap. 20.

(3) Fulgenzio diversamente l'interpreta: *Hercules* (dice) Ἡρακλῆς *Graece dicitur, idest* Ἡρώνκλεος, *quod nos latini virorum fortium famam dicimus* (Mitol. l. 2 c. 12); il qual parere seguitò anche Albrisio, scrivendo: *Hercules enim Herocleos, idest virorum gloria fortium* (Delle immag. degli Dei cap. 22).

(4) Per conseguire forse Ercole, presero gli uomini un tal nome; esiste un marmo dedicatogli da un tal Primigenio:

HERCVLI . AVG . SACR.
EX . VIRO
PRIMIGENIVS
IMP . CAESARIS . VESPASIANI
AVG . IVVENCIANVS . TABVLAR.
A . MARMORIBVS

Filostrato descritto(1). *E' prende con ambe le mani l'uno de'due serpenti mandati da Giunone: poco gli cale della madre che agitata nella mente, e tutta inorridita gli sta dappresso: i rettili già placidi e mansueti stendono al suolo il loro collo e sottopongono alle mani del fanciullo le teste, che mostrano anche una parte de' denti, i quali sono acuti e velenosi; essi hanno le creste flaccide, perciocchè muoiono, e gli occhi non veggono, e la squamma non splende già d'oro e di porpora, nè riluce per la varietà del movimento, ma è scolorata, ed ha un livido misto al sanguigno.*

Se si dovessero citare tutti i monumenti che esprimono il fanciullo Alcide, che visti appena i serpenti

> **Citius e cunis exilit, facit recta in angues impetum,**
> **Alterum altera apprehendit eas manu perniciter**

la narrazione non terminerebbe sì presto; ma dovendo passare alla lunga narrazione di sue imprese, scendo tosto a parlare di esse, e dico che non si ristette impertanto l'inimica Giunone all' aspetto della prodigiosa indicata vittoria. Deliberò di perderlo, e a tale effetto inspirò nel re Euristeo, fratello di lui, una trascendentale gelosia; questi sperimentandolo in fatali imprese, volle avventurare la vita d'un tanto eroe, a fin di non avere niun competitore al trono.

(1) Filostrato il giovane: Immag. num. 5.

Celebrate, siccome dicemmo, le grandi imprese d'Ercole da'poeti e scrittori di greche antichità, meritarono queste il nome di forze, cioè avventurate dal figlio di Giove; così Virgilio (1).

Rege sub Eurystheo, fatis Junonis iniquae.

I mitologi però non concordano in quanto all'ordine di queste imprese, e i monumenti ce le presentan pure in un ordine promiscuo(2). Il bassorilievo in sei compartimenti è diviso, e contiene nel primo una delle ultime e la prima impresa, il ritorno cioè, che fece Ercole dall'Erebo conducendo seco il Cerbero, e la pugna col leone Nemeo; le altre che sieguono vi sono promiscuamente disposte. Coll' ordine medesimo adottato dall' antico artefice ne imprendiamo la descrizione.

L'eroe trae di sotto un antro Cerbero avvinto con la correggia nel doppio collo, poichè viene in questa scultura espresso con due, piuttosto che con tre teste:

Tartareum ille manu custodem in vincla petivit
Ipsius à solio regis, traxitque trementem (3).

(1) Aeneid. l. VIII v. 292.

(2) Così si veggono espresse nella celebre tazza di Villa Albani pubblicata dal Winckelmann al T. II de' Monumenti inediti. Diversamente da questa son poste in ordine nel piedistallo del Museo Capitolino edito da Lorenzo Re: promiscuamente sono scolpite ne' sarcofagi del Museo Pio-Clementino pubblicato da E. Q. Visconti e con altro ordine sono rappresentate dal tanto rinomato bassorilievo Borgiano, che ora è nel real Museo di Napoli.

(3) Virgil. Aen. VI v. 395.

Questo terribile custode del Tartaro in molte diverse guise da'Greci e da'Latini poeti ci vien dipinto: chi lo descrive con cento teste (1), chi con cinquanta (2), i più con tre (3): se gli dà per latrare una voce di bronzo (4); gli angui debbono avvolgerli il collo (5). È stata pure opinione d'alcuno antico che un serpente di smisurata grandezza fosse quello che fu poi appellato can Cerbero: che avesse la sua tana nella spelonca di Tenaro in Laconia; che Ercole ne l'estraesse, e che Omero(6) poeticamente abbia dato a quel terribil serpe il nome di cane di Plutone, come guardiano di que'sotterranei luoghi sacri a Dite (7). Si pretende che la metafora Omerica, intesa poi materialmente, sia stata l'origine di questo cane, che han gareggiato i posteriori poeti a render più orribile e più degno di quella ingrata custodia. Pausania che propone questo parere, uomo com' egli fu nella lettura de' mitografi e nella perizia delle tradizioni egualmente istruito, non osa darlo per inverisimile; ed io osservo che Euripide ne accresce la probabilità, usando una maniera di

(1) *Bellua centiceps* è detto da Orazio. Od. XIII l. II.
(2) Πεντηκοντακάρηνον. Esiod. *Theogon*, v. 312.
(3) Sofocle, *Trachin*, vers. 1113; Eurip., *Hercul. furib.*; e tutti gli altri.
(4) Χαλκεόφωνον, Esiod., Theog. v. 311.
(5) . . . . . Furiale centum
Muniant angues caput eius.

Orat. *Carm.* lib. III. Od. II; e Tibull. lib. III.
(6) Pausan. Lacon sen. lib. III cap. 25.
(7) Omer. *E.* v. 568.

esprimersi affatto uniforme a quella di Omero, quando chiama l' idra, da lui descritta per un drago di molti capi col nome di cane di Lerna(1).

Altri dicono che Ercole dal cane chiamato Cerbero liberasse Teseo, che Aidoneo re d'Epiro tenealo dal fiero mostro e ristretto e guardato; che Ercole il menasse seco e il lasciasse nella città d' Ermone (2). Ecco quanto leggesi relativamente a questo avvenimento. Piritoo dietro la parola datagli da Teseo, cioè d'averlo compagno per trovare un'amante, poichè ad esso era in sorte toccata Elena, lo costrinse ad unirsi con lui per portarsi a rapire Proserpina. Osò discendere all' inferno, ove fu trattenuto sino a tanto che Ercole andò a liberarlo. Riguardo al ratto gli storici lo narrano in diverso modo: dicono che Aidoneo re de' Molossi avea dato alla propria moglie il nome di Proserpina, a sua figlia quello di Corea, e ad un grosso mastino ch' e' facea combattere contro gli amanti di quest' ultima, quello di Cerbero. Corea passava di esser assai bella. Piritoo risolvette di farla sua moglie, e si recò quindi in Epiro insieme con Teseo, nel divisamento di rapirla. Aidoneo prevenuto del loro disegno, li fece arrestare. Piritoo, siccome il più colpevole, fu abbandonato al Cerbero, e Teseo venne rinchiuso in un carcere, daddove uscì al-

(1) Eurip. *Herc. furi.* v. 420 e 1274.
(2) Idem v. 615.

cun tempo dopo per mezzo della protezione di Ercole.

Riflette il Finati che nel gruppo Farnesiano da me prodotto in luogo di trè teste, vedendosene due, potrebbe credersi per non dar luogo ad una novità nella favola, che l'artista abbia supposto la terza testa celata sotto dell'antro: ma no, poichè le corregge in questo caso avrebbero dovuto esser tre, quì poi son due.

Succede in seguito Ercole che soffoca il leone di Nemeo; la prima e la più nota di tutte le dodici imprese. L'eroe lasciati già gli strali e la clava, armi inutili contro una fiera invulnerabile, si affronta colla belva nel solo vigor fidato delle sue membra, e stringe colle mani invitte la gola del leone e lo soffoca. Tutti i monumenti che rappresentano questa pugna offrono presso a poco lo stesso punto del combattimento (1). Questa composizione è ripetuta in assai monumenti: bellissimo fra questi è l'intaglio antico, che fu trovato in Grecia, e che dalle mani del Jenkins, passò in quelle di Stanislao Poniatowski (2). Osservando

(1) Non so perchè Winckelmann abbia opinato esser nella tazza Albani scolpito piuttosto il leone Citeroneo, quando la circostanza notata da Diodoro d'essersi Alcide azzuffato col leone senz' altr' arme che le proprie mani, contrassegnava ancor quel gruppo per la pugna d'Ercole col leone di Nemea; oltradiciò il leone Citeroneo fu spento da lui quasi fanciullo, nè fu quella vittoria annoverata mai fralle dodici prove fatali del nostro eroe.

(2) Una simil maniera di rappresentare la lotta d'Ercole col leone, era fondata sulla narrazione de' mitografi: Teocrito per descriverla in modo più verisimile, fa abbracciar da Ercole il leone volto di schiena (*Idyl.* xxv v. 267).

il gruppo, credo che meglio non possa esprimersi riguardo all'arte, come l'eroe ha qui stretto fra le braccia l'invulnerabile figlio di Tifone, e come coll'aiuto delle sue adunche zampe cerca di svincolarsi dalle braccia invitte del figlio irresistibile di Giove.

La pugna con gli Stinfalidi vien dopo. Eran dessi augelli mostruosi che pascevansi di carne umana: soggiornavano presso il lago Stinfale; da esso presero il nome. Divoravan essi gli uomini e col loro volo oscuravano il cielo; così Noel (1). Secondo la più adottata tradizione, questi uccelli erano in Arcadia, e l'avrebbero devastata, se Ercole col soccorso di Minerva non avesse liberata quella contrada. Pausania assicura che ne' deserti dell'Arabia eravi tal sorta di uccelli. *Non son essi, dice, meno formidabili agli uomini de' leoni e de' leopardi, poichè essendo inseguiti da' cacciatori, piombano sovr'essi, e co' loro becchi gli uccidono; sono della grossezza delle grue e somigliano alla cicogna, colla sola differenza che hanno il becco assai più forte, e più ricurvo. Non posso dire se altre volte sianvi stati in Arcadia degli augelli del nome stesso di alcuni che si vedono presentemente in Arabia, benchè di forma diversa; ma supponendo che la specie degli augelli stinfalidi sia unica e che sia sempre esisti-*

(1) Alcuni autori gli hanno confusi colle arpie; altri li pongono nell' isole di Marte, o nelle isole Stinfalidi, che sono favolose.

ta, come quella delli sparvieri, delle aquile e di altri augelli, mi persuado che gli stinfalidi siano uccelli d'Arabia, alcuni de' quali saranno volati verso le rive del lago Stinfale, e che in seguito la gloria di Ercole, il nome de' Greci molto più celebre di quello de' barbari, avrà fatto dare a questi animali il nome di stinfalidi anche nella stessa Arabia, ove prima ne portavano un altro. Noi nel bassorilievo vediamo Ercole con la pelle del Leone sul braccio sinistro, gittata a modo di scudo: e' saetta i volatili infestatori della palude; uno è già ucciso a'suoi piedi; l'altro ch'è per cadere l'assicurano della completa vittoria (1).

Tra le gesta dell'eroe con piacer vedesi l'impresa de' pomi Esperidi. Giunone maritandosi con Giove, diede delle piante di pomi, che fruttavano de' pomi d'oro, alle Esperidi, nipoti di Espero, e figlie di Atlante e di Esperide; così Diodoro che ne conta sette (2). Questi alberi furono posti sotto la custodia di un Drago: aveva cento teste, e mandava in un medesimo istante cento diversi fischi. I pomi su'quali egli teneva sempre gli occhi aperti aveano una sorprendente virtù: con uno la Discordia pose lo scompiglio fra le

(1) Credesi che in questo luogo si tratti di una qualche torma di masnadieri, che devastavano la campagna, e spogliavano i passaggeri nelle vicinanze del lago Stinfalo; Ercole rinvenne forse il mezzo di farli uscire da' loro covili e col soccorso de' suoi compagni li fè tutti perire; così Lucrezio.

(2) D'ordinario non se ne contano che tre sole: Egle, Aretusa, Iperetusa. Alcuni poeti aggiungono una quarta, detta Espera: altri una quinta, Eriteide; altri una sesta chiamata Vesta.

Dee; con un altro Ippomena raddolcì la superba Atlante. Le Esperidi erano dotate di bella voce, e con frequenti metamorfosi abbagliavano gli occhi, di chi le mirava. Euristeo comandò ad Ercole di portarsi a prendere que'pomi, e tosto si recò nella Mauritania, uccise il Drago, portò i pomi d'oro a Euristeo, e in questa guisa compì la duodecima sua fatica (1). Il racconto di Diodoro più ch'ogni altro avvicinasi alla storia. *Le Esperidi o Atlantidi*, dice egli, *custodivano con molto cura o degli armenti o de' frutti d'una gran rendita* (2). *Siccome erano belle e ancor più saggie, Busiride re di Egitto tratto dalla loro fama ne divenne amante, e spedì de' pirati che le rapirono nel loro giardino; ma furono sorpresi da Ercole che gli uccise. Atlante in prova della sua riconoscenza, diede all' eroe i pomi ch' egli era venuto a prendere* (3). Secondo Vossio la favola delle Esperidi è un quadro de'fenomeni celesti: le Esperidi sono le ore della sera: il giardino è il firmamento: i pomi d'oro sono le costellazioni, il Drago è il Zodiaco o l'orizzonte che taglia l'equatore a obliqui angoli. Ercole o il Sole rapisce i pomi d'oro, cioè, quest'astro, quando

(1) Secondo l'opinione di altri, egli pregò soltanto Atlante a procacciargli que' pomi, offerendosi a sostenere in sua vece il Cielo, intanto che Atlante si recasse alle Esperidi.

(2) L'uno e l'altro si distingue in greco col vocabolo *Melon*.

(3) Sotto il nome di pomi d'oro, molti sapienti hanno inteso gli aranci ed i cedri.

comparisce, fa sparire dal cielo tutti gli astri minori (1).

Nel bassorilievo l' eroe è sprovveduto del cuoio della fiera Nemea ed ha sul braccio sinistro avvolto un drappo; dalla sua attitudine par che stia meditando di lanciare un colpo di clava all' informe dragone, che fissamente lo guarda. Di maggiore effetto è la fatica espressa nella pregiabile marmorea conca di villa Albani, perchè vedesi Ercole di fronte che uccide il serpente custode de' pomi: esso è avviticchiato all'albero (2); di dietro evvi una delle Esperidi (3), più in là due capre o sieno montoni (4). Pregiabile è anche il bassorilievo.

Quasi tutti gli scrittori de' fatti d'Ercole celebrano fra le azioni di quell' eroe, la morte data al Trace Diomede figlio di Marte, che pasceva di carne umana le sue feroci cavalle; è questo il fatto espresso nel terzo compartimento. E là vedi Ercole col cuojo gittato sul braccio sinistro; è in atto di domar le furibonde cavalle di

(1) Noël le Comte nel Drago non ha scoperto che l'immagine dell' avarizia, la quale si consuma per custodire un oro che le diviene inutile e che non vuole sia toccato da nessuno; Majero vi trovava tutti i principii della tramutazione de' metalli; altri vi scorgono Giosuè, che rapisce gli armenti de' Cananei; così Igino, Apollodoro, Esiodo.

(2) In simil guisa era rappresentato a Elide nel tesoro degli Epidaooj (*Pausan.* l. 6 p. 499 l. 19).

(3) Così dee credersi, poichè in altro bassorilievo una di queste ninfe dorme sotto l'albero (*Dion. inscr. tab.* 7 *num.* 2).

(4) L'artefice sembra aver voluto esprimere l'altra opinione de' pomi, la cui idea è rinchiusa nella parola Μῆλα, che significa *pecore* e *pomi* (*Diod. Sic. l.* 4 *p.* 332 *B.* 233 *D.*)

Diomede : già già la clava è alzata; già una delle tre è doma, caduta per terra. L'impeto con cui Ercole le assale : i movimenti de'bruti antropofagi; lo smarrimento di essi rendono il lavoro del più grande effetto, per cui non solo gli scrittori han celebrata una tale impresa, ma altresì gli artefici.

Il gruppo Vaticano presenta il figlio di Giove, che entrato nella *micidial stalla* ha già abbattuto il crudele Diomede, nella cui mossa è ritratto tutto il terrore dell' imminente morte : le cavalle stanno in disordine ; l'eroe è già per impadronirsene. Ma nel detto gruppo resta però indeciso se Ercole uccidesse ancor le cavalle, o se le conducesse a Euristeo, come i più vetusti mitologi asseriscono; nel nostro però una delle cavalle è già caduta per terra. Winckelmann nella sinistra di Euristeo vede un manubrio, nè quell' arnese lo giudica una spada, perchè i re non la portavano che in guerra ; viceversa crederlo una sferza per domare i cavalli di Diomede, come e' pensa, non mi par probabile. Que' cavalli, ordinò Euristeo, che da Ercole gli fossero portati di Tracia ad Argo, e perciò quel re nel marmo figurasi incontro i cavalli, siccome in atto di chi comanda; è da notarsi che nel famoso tronco della statua, detta in Roma comunemente Pasquino, dall'una parte e dall'altra dell' elmo, vedesi scolpita la stessa fatica d'Ercole.

L'Idra lernea e il conducimento del bracco

sono espresse nel quarto compartimento. Evvi chi ha confuso l'Idra con Cerbero, e quanto ho detto a quell' articolo deesi intendere del terribile custode del Tartaro. L'Idra propriamente detta non era che uno spaventevole mostro; gli assegnano molte teste (1). Allorchè se ne tagliava una, tosto ne rinascevano altrettante, quante erano le rimanenti, a meno che non venisse applicato il fuoco alla piaga. Il veleno di questo mostro era sì potente e sottile, che una freccia la quale ne fosse stata imbevuta, dava infallibilmente la morte.

Nel bronzo vedesi impavido combattere Ercole coll'idra delle cento teste ripullulanti, stringendo nella dritta elevata non più la clava, ma un aguzzo pugnale, tenendo gittata sul sinistro braccio la spoglia del leone. Colla stessa spoglia sul braccio destro colla clava alzata il nostro eroe minaccia un forte bracco che sebbene da lui trasportato per una correggia che gli ha legato al collo, inferocito lo riguarda come gli si volesse avventare addosso. Le favole, quanto alle armi con le quali Ercole uccise l'Idra, non ci è raccontata nè rappresentata per tutto ad un modo. Nell'arca di Cipselo, ch'era nel tempio di Giunone ad Argo, tirava a questo mostro delle frecce. La palma che in taluni monumenti vedesi,

(1) Alcuni gliene danno sette, altri nove, altri cinquanta. In uno de' bassirilievi delle forze d'Ercole che son nel portico del palazzo a villa Pinciana, l'idra ha una testa umana in mezzo alle altre serpentine, simile a quelle di Medusa.

vuol significare la palude Lernea, da che quest'albero è solito trovarsi in siti bassi e paludosi. Nel sarcofago Vaticano l'Idra non è un ammasso di serpi con più teste ripullulanti, ma un sol dragone col capo e le braccia femminee. Questa maniera di rappresentar l'Idra è stata osservata dal Winckelmann, che la illustra con un luogo di Platone, il qual sembra riconoscer simboleggiata in quel mostro una rea femmina, e può dirsi con maggior verosimiglianza, che sia così rappresentato il capo dell'Idra ch'era immortale, e che fu reciso da Ercole e sepolto sotto un gran sasso.

Dall'Idra si passa alla Cerva dalle corne d'oro secondo Pindaro(1), ed essa forma il soggetto del quinto compartimento. Finalmente dopo un'anno di corsa Ercole ha raggiunta sul fiume Ladone la velocissima Cerva, che gittata a terra le ha posto il sinistro ginocchio sul dorso, tenendola ferma per la testa, ed è per ferirla con una spada che ha nella dritta (2). Sorprendente sotto qualunque aspetto è l'attitudine dell'Eroe, poichè vi si vede quella destrezza, che non va mai sempre disgiunta dalle forze, ravvisandosi in quella Cerva simboleggiata in parte Taigete, la compagna di Diana nella caccia figliuola infra le sette ch'ebbe Atlante re d'una delle contrade dell' Africa. Due delle sorelle di Taigete erano Elettra madre

(1) Ol. 3 v. 52.

(2) Diccasi anche la cerva dal piè di bronzo, e ciò pel suo velocissimo, instancabil correre.

di Dardano e Maja madre di Mercurio e queste sette sorelle furono convertite nella costellazione detta delle Plejadi. In virtù del nome di quel monte dovrebbe ella riputarsi come ninfa che dimorasse colà, Taigete dedicò il cervo già detto a Diana, ed Ercole a cui Euristeo fu imposto di portarglielo, ne andò alla caccia, principiando probabilmente dal monte Taigete, ed inseguillo sino ne'paesi iperborei, ove finalmente lo raggiunse.

E siccome non sogliono le cerve aver corna, Spanhemio nelle sue osservazioni sovra Callimaco pensa ingegnosamente, che il genere femminino in questa voce non includesse significato di sesso, ma fosse un genere grammaticale conveniente sì al maschio, sì alla femmina di siffatti animali (1). È più naturale il dire, che il vero cede anche in ciò al maraviglioso della narrazione, tantoppiù che han sostenuto alcuni trovarsi, benchè di rado, delle cerve cornute. Tutti i bassirilievi e le medaglie greche e latine che rappresentano questo fatto, ci offrono Ercole nella medesima positura del nostro; la sola differenza è che in alcune immagini ne atterra le corna con ambe le mani; in altre è precisamente come nel nostro bassorilievo.

Finalmente chiude la composizione di quest' importante bassorilievo la pugna con Gerione; e

(1) Come diciamo una tigre, una volpe ec. (*ad Callimach. hymn. in Dian*)

là vedi l'eroe combattere col tricorpore Gerione difeso da uno scudo ellittico, e sembra che da un momento all'altro la vittoria si decida per Ercole, mostrandosi egli franco ed imperterrito nel combattere l'accanito inimico.

SANTA FAMIGLIA

DI

PIERIN DEL VAGA (1)

La memoria dell'immortal Raffaelle risplende celebrata nel mondo non solo per le tante opere, che condusse, ma eziandio pei molti e sì compiti pittori che educò alle arti; perciocchè dopo il risorgimento di quelle, niun altro pittore (per valente che fosse) potè mai vantare sì fiorita scuola come la sua. Fra questi suoi tanti e sì valenti scolari Pierin del Vaga tiene un posto distinto (2). Nacque Pierin del Vaga figlio a Giovanni Buonaccorsi fiorentino, il quale seguendo le armi di Carlo VIII. di Francia tanto fatali all' Italia, vi spese le sostanze, e la vita (3). Mortagli la ma-

(1) Quadro in tavola alto pal. 4 largo pal. 3 onc. 4.

(2) Fra gl' illustri discepoli dell' Urbinate non deesi omettere il Fattore, Giovanni Udine, Polidoro da Caravaggio, e fra tanti il più celebre, Giulio Romano.

(3) Ciò alluda alle pretensioni che regnavano nell' Italia, divisa in tante sovranità; quante vi si numeravano città; ed appunto esse rivalità eran quelle che agitavano la corte di Francia. Gl' Italiani volendo tutti ingrandirsi senza niuna idea dell' arte militare, e limitandosi tra raggiri, sentivano il bisogno d'una potenza straniera, a fin d'imprimere un gran movimento, di cui ciascuno in particolare sperava di approfittare: E fu allora che Carlo VIII, giovane, valoroso e

S.FAMIGLIA

dre, ancora lattante, finì di allevarlo una capra, finchè rimasto orfano per la morte del padre fu allogato a far lo speziale; ma il suo genio manifestandosi fin da fanciullo per la pittura, prima cominciò ad operare con un Andrea de'Ceri, poi con Ridolfo Ghirlandajo. Fiorivano in Pierino con le bellezze del corpo la virtù, e la costumatezza dell'animo, per lo che in esso avvenutosi un pittore sopranominato il Vaga tanto se ne invaghì, che persuaselo ad allogarsi con lui, e seguirlo a Toscanella, e ultimamente a Roma per ajutarlo ne' lavori di pittnra che conduceva. Quivi Pierino volle ad ogni costo rimanere, quantunque il Vaga contento e de'suoi costumi, e dell'ajuto che ne ritraeva per l'arte, lo accomiatasse con grandissimo dispiacere (1). E dividendosi il Vaga da Pierino lo lasciò in Roma raccomandato a tutt' i suoi amici, dal che gli venne il soprannome di del Vaga, che gli durò finchè visse, e gli è poi passato ne'posteri. Era tanto l'amore dell' arte in Pierin del Vaga che ne'primi tempi della sua dimora in Roma non si può ricordare senza ammirazione, come del suo tempo facesse due

geloso d'illustrare il suo regno, fu accessibile a' precitati raggiri che l'intorniavano, e deliberò riconquistare il regno di Napoli, ch' avea appartenuto alla casa d'Angiò, di cui si teneva erede. Fu questa l'occasione in cui Giovanni Bonaccorsi profusa tutte le sue sostanze.

(1) Garzoncello d'un mercante di colori abbe occasione di vedere frequentemente pittori: si diede alla pittura indefessamente; quanto abbiamo narrato è il primo periodo di sua carriera. Mentre era ancor povero, impiegava tre dì della settimana a dipingere e il resto allo studio.

parti, una ne dasse al lavorare per campare alla meglio la vita, e l'altra allo studio: e così facendo attendeva a disegnare senza riposo da Michelangelo, da Raffaello, e dalle grottesche delle anticaglie, e tanto si affaticò intorno a queste, che divenne uno de' più corretti disegnatori, e de' più esperti lavoratori di stucco di quel tempo così fiorito di valenti artisti. Allorchè Pierino cominciò a venire in fama di corretto dipintore ed ottimo stuccatore, Raffaele da Urbino ebbe allogate le logge del Vaticano, onde dipingerle ed adornarle con quell' industria e ricchezza che tuttora le fa cospicue, per cui si avvalse del Vaga (1), e lo diè compagno a Giovanni da Udine che in quei lavori faceva da principale. Messosi il Vaga a quest' opera, con quella diligenza ed arte che poteva maggiore, avanzò a giudizio di tutti, e per vaghezza di colore, e per buon garbo di lavorare stucchi e grottesche tutti quei grandissimi maestri della scuola di Raffaele, che insieme con lui in quei dipinti si affaticarono. Il che (unito all' osservanza che ebbe sempre

(1) Niuno meglio di lui seppe eseguire le idee dell' Urbinate. Dipinse nelle logge Vaticane, sotto gli occhi di quel gran maestro il *passaggio del Giordano*, la *caduta delle mura di Gerico*, la *Natività*, il *Battesimo* e la *Cena*. Ne' suoi lunghi travagli ebbe sempre a ricorrere a' vetusti monumenti, e segnatamente alle antiche statue, veri modelli della bella natura:

> Sed juxta Antiquos Naturam imitabere pulchram,
> Qualem forma rei propriam, objectamque requirit.

Così Du-Fresnoy, nell' arte della Pittura pag. 28.

grandissima verso Raffaele d'Urbino) gli fu cagione che quel sommo pittore lo adoperasse a preferenza degli altri scolari suoi nei tanti lavori che aveva a condurre, come ne fanno testimonianza infra le altre, le pitture della sala Borgia nel palazzo Vaticano (1). Molto si affaticava Pierin del Vaga dipingendo ad olio ed a fresco e lavorando stucchi in varie chiese di Roma, quando sopraggiunta la pestilenza per camparne la vita fu costretto di rifugiarsi a Firenze, e interrompendo queste sue tante e così onorate fatiche. Donde per la propagazione di quella epidemia dovè pure fuggire ed andar vagando per varie terre d'Italia, finchè fu richiamato a Roma dalla novella dell' esaltazione al ponteficato di Clemente VII; che col solo nome della casa Medici, destò le arti del disegno, rimaste alcun tempo in Roma inoperose, alle più lusinghiere speranze. Fu opinione di allora, come ci racconta il Vasari, che Giulio romano e il Fattore,

(1) Sotto ogni rapporto sorprendente lavoro, poichè agli angoli, siccome trofei, vi sono le armi, ed il nome del decimo Leone; dilato per lungo i carri della *Luna*, di *Marte*, di *Mercurio*, di *Giove*, *Venere* e *Saturno* in apposito luogo adornano le estreme parti della volta: i segni dello zodiaco succedono agli angoli dell' indicati trofei: nel mezzo figure alate innalzono il triregno: altre a suono di tromba ne celebrano le gesta, e tornando in tal modo quel supremo gerarca, che a gloria di Roma e delle arti se ne fregiò il crine; altre ree esprimono il giubilo danzando. Si questi che tanti altri replicati oggetti, che sarebbe fuori di luogo indicare, sono circoscritti da guide di festoni, da greche, da ovoli, da conchiglie, da putti, da fame, e da altri molti emblematici oggetti, che rendono detta volta interessantissima e di complicato lavoro. Fu essa al tomo III della mia opera il Vaticano descritto ed illustrato prodotta colla Tavola XI.

che con la roba di Raffaele aveva ereditato anche le opere, che quel gran dipintore avea lasciato incompite, non avessero però tanto della grazia e dell' arte di dipingere di quel sommo maestro, quanto ne aveva Pierin del Vaga, e che però procacciassero di associarselo nei lavori e stringerselo di amicizia, e di parentela, avendogli il Fattore dato in moglie una sua sorella (1). Molte furono le opere che insieme con loro e da per se solo condusse in Roma Pierin del Vaga fino al sacco di Roma, in cui con tutti gli artisti ebbe molto a tollerare e di disavventure e di mancanza di lavoro, e non fece altro di notabile, correndo quel tristo tempo, che certi disegni delle metamorfosi degli dei, che furono incisi da un Jacopo Caraglia (2). Tribolandosi così nell' ozio e nella povertà, volle la sua buona ventura che egli capitasse con un famigliare del principe Doria, che lo menò seco a Genova e gli aprì l' occasione di condurre per i Doria lavori meravigliosi (3), dove spiegò un sa-

(1) Pierin del Vaga prese di sè tale altura dopo la morte del suo maestro, che si stimò pittore di Roma, cioè di gran lunga superiore a Francesco Penni e a Giulio Pizzi; tanto progredì la sua ambizione fino ad essere geloso di Tiziano, il quale era stato chiamato a Roma per alcuni ritratti.

(2) Tali metamorfosi non sono delle migliori cose di sua mano: manca quel brio, quello slancio pittorico, che richiedesi in un argomento del tutto poetico; Pierin del Vaga era più pel dettaglio, che per le masse grandiose. Il Caraglia o *Caralius* di sopra detto oltre incidere per Pierino ad imitazione del Raimondi, incise l' Annunziata e la disputa delle Muse innanzi ad Apollo, non che una grande battaglia; esso nacque in Verona circa il 1516, secondo altri in Parma.

(3) In essi vi si vede una nuova maniera: il passaggio d'uno stile all' altro; tutto ciò che si può desiderare in un eccellente. Conobbe essere il fresco il

pere, uno spirito d' invenzione, ed una vaghezza di colore come frescante, che lo rese maestro veramente unico in questo genere. Fece pure cose molto vaghe di architettura, di stucchi, e di grottesche (1). Lasciata Genova, dove aveva raccolto e fama, e guadagni, si recò a Pisa, donde tornò alla stanza prediletta di tutti gli artisti, Roma, ove cominciando ad operare con la sua solita vaghezza, il Cardinal Farnese lo adoperò molto in varii lavori di stucchi, e pitture, ed essendosi ammalato ed indebolito di forze, gli diè provisione in quei tempi considerevole, che gli durò finchè visse. Della sua morte prematura, (poichè non aveva più che 47 anni) gli furon cagione oltre le fatiche dell'arte, anche i disordini della vita, che non menava troppo temperatamente, e morì in fama di valente pittore, specialmente come frescante, e del migliore stuccatore dei suoi tempi.

La santa Famiglia, che quì pubblichiamo, fù una invenzione così felice e tanto applaudita

più antico, il più durevole, il più spedito, e il più degno d'ornare i grandi edifizi. E per verità chi non conosce che la pittura a fresco è incontrastabilmente più vigorosa, e più brillante di qualunque altra specie di pittura? Che facendosi vedere più da lungi, è più conveniente negli edifizi grandi? Pierino conobbe tutto questo, per cui diedesi con entusiasmo a professarla.

(1) A tale oggetto fu scelto dal Sanzio; le logge dette del suo maestro, non che la volta della sala reggia ne sono testimonii perenni. Leggiamo in Taja che stabilito tutto il ripartimento dell' ornato, siccome di presente vedesi, finita eziandio la volta e molti di que' terribili ignudi, ne fidò il proseguimento a Danielle da Volterra; ed e' si diede a formare i disegni, e i cartoni per vari quadri, i quali credeva dipingere di sua mano.

di Raffaele, che infinite repliche se ne vedono dei suoi scolari, tanto fu il desiderio che si accese allora in tutta Roma di averne copia. E fu fatta da Raffaele per la chiesa di Loreto. Ora questo lavoro deve essere stato condotto da del Vaga nei primi tempi che frequentò la scuola dell' Urbinate, per cui non è certamente una delle migliori opere che sian sortite dal suo pennello; ma è tanta la grazia di questa invenzione, che ne siamo stati sedotti a dargli luogo in questa raccolta (1).

La Madonna, che tutta si compiace nel suo caro, e divin figliuolino, lo scopre di un velo quasi allora svegliato dal sonno. E Gesù bambino con islancio naturalissimo e grazioso d'infantil tenerezza alza tutte e due le braccia, come a volere abbracciare la sua cara madre. San Giuseppe appoggiato ad un bastone, guarda attentissimamente questo giulivo pargoleggiare di Gesù. Che se alcun poco di soavità raffaellesca ci fa desiderare il viso della Madonna, pronto, vivace e bene aggraziato ci sembra il bambin Gesù, e veneranda e bella la figura di S. Giuseppe (2). Dell'invenzione di questo quadro non

(1) Tanto più per dare a conoscere quel primo suo modo, che tanto si allontanò da quello praticato in Genova, ed indi in Roma in varie chiese, siccome san Marcello, la Minerva, sant' Ambrogio, santo Stefano Rotondo ec.

(2) Tutto ciò è eseguito con una diligenza, con una esattezza sorprendente; fin d'allora dava a conoscere la più grande longanimità, che gli fu poi tanto necessaria in condurre opere di dettaglio, quali furono gli ornati ed arabeschi in Vaticano; quantunque negli ultimi tempi abbagliato dalla sua fortuna, ruppe ogni

è mestieri di far parola, perchè, come nacque famosa, così famosa si è mantenuta, e durerà sempre negli annali della pittura (1).

VITTORIA

E

GENIO (2)

Sono frequentissime negli oggetti d'arte le Vittorie, e la maggior parte di esse sono simboliche (3). In più incontri parlammo di quelle consacrate a'trionfatori, e che fan parte degli archi innalzati ad essi; il più semplice modo di esprimerle è nel caso indicato, o quando il monumento tende all'apoteosi d'un qualche eroe. Quella prodotta fu rinvenuta su fondo rosso in una casa di Pompei, ed è dipinta con moltissima grazia. È essa seminuda, e non ha che un panno verde foderato di bianco, che svolazza: vola, e sull'omero sinistro sostiene un trofeo; con la destra mano lo regge. La movenza è singolarissima, elegantissima, poichè sollevan-

ritegno dell' arte, abbandonò la natura al dir di Milizia, e cadde nell' ammanierato.

(1) Malorato da una lunga e lenta etisia, nell' età sua di anni quarantasei venne da subitanea morte sorpreso a' 14 di novembre 1547.

(2) Antichi dipinti di Pompei, ciascuno alto circa un palmo e mezzo.

(3) Secondo Esiodo fu la *Vittoria* figlia dello *Stige*, e sorella della *Forza*, della *Violenza*, dell' *Emulazione*. Sovente e in più attitudini si è trovata dipinta in Pompei questa simbolica divinità.

dosi con le ali sparte ; il pittore le ha fatte giudiziosamente stendere innanzi il piè sinistro in corrispondenza dell' omero, che regge il trofeo: ciò si eseguisce dalla donna alata sforzando un poco il piede, e malgrado un tal conato, non conoscesi punto la fatica in sostenere ch' ella fa quelle armature. Nè sono eziandio stati omessi i consueti suoi attributi, cioè corona, trofeo, ali. Il trofeo è un segnale caratteristico della Vittoria, e le ali le sono mai sempre dall' antica mitologia attribuite. Di fatti non credesi sia in iscultura, sia in pittura o nelle medaglie rappresentata senza esse (1), poichè gli Dei avendo cacciato Amore dal cielo strapparongli le ali e diederle alla Vittoria.

Succede alla Vittoria il Genio espresso quale leggiadra giovane librata sulle ali: il panno che lo ricopre è giallo foderato di bianco; con le mani sorregge il corno dell' abbondanza. Può dirsi che in esso vi sia la medesima esattezza, il medesimo andamento, insomma il bello ideale, che nella Vittoria scorgemmo; e difatti a un Genio ben s' addice quel tocco franco di pennello, que' contorni che tendono più alla mollezza che alla robustezza, quella grazia in fine che in arte non è che tutto genio. I Geni furono distinti da Esiodo in più classi. Ei distingue gli enti intellettuali in *Dei*, *Geni*, *Eroi*,

(1) Vedi Aristofane nell' Aotene XIII pag. 563.

Uomini, e definisce i Geni come Enti, fra gli Dei e gli uomini posti, quasi mezzani, apportatori de' voti e delle preghiere e delle offerte de'mortali agli Dei, e messaggieri di questi a'mortali quando de'premi, quando de'castighi, e talor degli oracoli. Questi Geni che di ambi i sessi, ora giovani e ora fanciulli, furono negli antichi miti immaginati, chiamarono comunemente i Greci δαιμονας Demoni, quasi sapienti tutto, ed i Latini Geni *a gignendo* (2); alla qual cosa alludono que'versi di Menandro, che della medesima credenza presso i Greci ci rende certi, poichè dicono:

> A ogni uom che nasce un demone s'accoppia
> Che in tutta la sua vita lo governi.

Ed anche li chiamarono *Praestites*, perchè secondo Marziano Capella *praesunt gerundis rebus omnibus*, ogni cosa e della natura e dell'arte governano. E chi di queste brevi notizie non rimanesse soddisfatto, potrà più distinte rinvenirle negli Ercolanesi al tom. I e V delle Pitture.

(2) Censorino c'insegna (*De die Natali cap.* 3) che questi geni erano divinità sotto la cui totela ciascuno che nasceva menava la vita, chiamati Geni dal loro generare, o perchè procacciavano alla nascita degli uomini, o sivvero perchè appena generati incominciavano a proteggerli e difenderli.

AMORE (1)

La grazia e la venustà sono le doti principali di questa scultura, che non manca nè di verità, nè di morbidezza. La celeste fisonomia ci fa conoscere rappresentare essa il figlio di Venere, compagno delle Grazie; e in vederlo mi sembra contemplar quello sculto da Prassitele pel tempio di Pario nella Propontide (2), o quello sculto a Tespi picciola città della Beozia. Per esso solo era tal luogo visitato da' forestieri, ma fu tolto a' Tespieli da Caligola e portato a Roma, donde Claudio lo rimosse per restituirlo loro. Sappiamo, che Nerone tornò a ritorlo, e lo fè di bel nuovo trasportare nella metropoli, dove o perì nell'incendio, come vuol Pausania, o si ammirava, come vuol Plinio anche a suoi dì ne' portici di Ottavia (3).

Alle moltiplici copie che ne restano non ha luogo a dubbio della celebrità di quella statua, ed il sommo archeologo Ennio Quirino Visconti opina, che la figura dell'Amore riportata in questa Tavola, la mezza figura del nume esistente nel museo Pio-Clementino, e l'altra ritrovata nell' orto Muti alle falde del Viminale, e precisamente ove gli espositori della Topografia mar-

(1) Statua in marmo grechetto alta pal. sei.

(2) *Eiusdem* (Praxitelis) *et alter nudus in Pario colonia Propontidis* (Plin. lib. XXXVI cap. 5).

(3) Il prefato Naturalista asserisce che Prassitele scolpì un' altra volta Cupido tutto nudo pel tempio di Pario, dove ebbe fama e avventure pari a quelle del simulacro materno di Guido.

AMORE

morea di Roma antica leggono LAVACRUM AGRIPPINAE siano dell' Amore scolpito da Prassitele a Pario (1).

Il nostro è più conservato, ed intatte ha le ali. La venustà è la più fresca giovinezza sono espresse mirabilmente su tutta la sua persona, ch' è in atto di favellare inchinando il capo alquanto a destra e stringendo l'arco nella sinistra: sul prossimo tronco, cui è ligato il turcasso, è gettata la sua clamide in modo che produce un bel gruppo di pieghe; la delicata morbidezza delle sue membra non è stata raggiunta dal moderno ristauro del naso, delle braccia e del turcasso; sebbene il moderno artefice si sia studiato d' imitarne lo stile e di seguirne le forme. È osservabile la bella sua chioma gentilmente accomodata sulla fronte a guisa dell' intonso figliuol di Latona, e che vagamente inanellata gli scende di quà e di là sin sopra al cominciare degli omeri: questa parte della figura è accuratamente lavorata, senza rimanere in menoma parte alterata dalle commessure delle grandiose ali che vi sono connesse (2).

(1) *Eiusdem est Cupido obiectus a Cicerone Verri, nunc in Octaviae scholis positus.* (Plin. lib. XXXVI 4 4).

(2) Questa pregievole statua prima di far parte della estesa raccolta del Real Museo Borbonico, formava uno de' primi ornamenti della galleria del palazzo Farnese.

PROBO

E

SETTIMIO SEVERO

Probo, ch'è il soprannome dato a Marco Aurelio Valerio, imperatore di Roma, nacque in Sirmich in Pannonia, d'una stirpe poco conosciuta. Passò egli la sua prima gioventù a coltivar de' giardini. Si dedicò quindi alle armi, e sotto i regni di Valeriano, Gallieno, Claudio, ed Aureliano fu tribuno. Dopo la morte di Aureliano fu proclamato imperatore; ebbe per rivale al trono Tacito Floriano, il quale vedendo esser maggiore il partito di Probo, morì col farsi aprire le vene. Ebbe altri tre competitori (1); Saturnino, Bonoso, e Proclo. Nessuno de'suoi predecessori procurò quanto Probo utile allo stato. L'armata, onorando la sua memoria, gli eresse il seguente epitaffio: qui giace l'imperatore Probo, uomo veramente degno di questo nome; altrettanto

(1) Saturnino suo malgrado fu proclamato dagli Egizii l'anno 280: e dopo aver sinceramente rifiutato, per timore o per ambizione, si arrese a' voti de' ribelli. Fu vinto, quindi assediato, ed ucciso nel castello di Apamea con sommo rincrescimento di Probo, il quale dichiarò che gli avrebbe perdonato — Bonoso si proclamò dalle leginni di Gallia. Dedito a bever gran quantità di vino, e, ch'è meraviglia, senza ubbriacarsi, i suoi affari prendendo cattivo aspetto, alla fine si abbandonò alla disperazione e si appese. Era egli nato per bere molto, non già per vivere. Probo gli fece il seguente epitaffio: qui pende una bottiglia e non un uomo —. Proclo fu proclamato dalle legioni germaniche. Come Bonoso era dedito al molto bere, così Proclo alla galanteria. Era francese d'origine. I Germani lo abbandonarono per ottenere il perdono della loro ribellione.

R. Pacilio dis. — A. Pistolesi inc.

PROBO, E SETTIMIO SEVERO

prode, che virtuoso fu vincitore di tutte le barbare nazioni, e degli usurpatori.

Gl' invasori dell' impero romano, dopo la morte di Pertinace, furon molti; ma sia per valore; sia per inganno, furono da Settimio Severo, del busto di cui teniamo argomento, vinti ed uccisi (1). Severo fu eminentemente istruito nelle armi e nelle lettere. La lunga durata dell' impero fu cagione, per cui gli s'innalzarono molte statue, di cui si vedono molti busti, tra quali è prezioso quello descritto dal Bottari nell' opera del Campidoglio vol. 2 tav. LIV, avendo il panneggiamento d'un alabastro lucidissimo e trasparente più d'ogni altra pietra di questa specie (2). Erodiano lo dipinge (3). *Severus genere Afer, vehemens homo negociis gerendis, ac ferox, vitaeque non insuetus durae et asperae, promptus excogitandis, acer exequendis rebus.* Fu esso questore, tribuno, proconsole, console: era egualmente abile alla guerra, come a trattare gli affari: accoppiò la capacità al valore, e pronto in eseguire quanto antecedentemente avea stabilito. Natura gli si mostrò grata ne' tratti esteriori della persona, ebbe robusto corpo, aria augusta, e venerabile, ed una sonora e piacevole vo-

(1) Eutropio lo dice: *Oriundus ex Africa, Tripolitana provincia, oppido Lepti:* ed altrove: *solus ex omni memoria, et ante et postea ex Africa imperator fuit.*

(2) Dicesi, che questo busto fosse trovato nel fare le fondamenta della chiesa delle Stimmate, e che Papa Benedetto XIV lo collocò nel sudetto Museo.

(3) Erodian. lib. 2.

ce. È da notarsi la vittoria ripotata sopra Albino cospiratore e pretendente al trono di Severo. Albino parve sulle prime formidabile, ma avendolo nominato *Cesare*, si vide pel momento placato; molto più che gli si fecer coniare medaglie, innalzare statue. Fu fatto console, e mentre si combatteva contro Pescennio Negro, Severo pensava di perderlo, e farlo assassinare. Albino però conobbe la trama, e s'armò per propria difesa. L'artificiosa politica ha per successi la diffidenza e la guerra. Fecesi di nuovo Albino proclamare imperatore, e così la guerra non tardò ad accendersi. Severo allegando l'ingratitudine di Albino rivocò l'adozione, e fè proclamar *Cesare* Bassiano suo primogenito, o Caracalla, sotto l'amato nome di Marco Aurelio Antonino (1).

(1) Colla battaglia di Lione, Albino fu vinto: Alcuni dicono che per disperazione si uccidesse da se stesso; altri che fu preso, e troncatogli il capo. Il fatto è che Severo inviò a Roma la testa di Albino, scrivendo: *mando questa testa, affinchè si vegga ciò che costa l'offendermi.* Così saziava egli le proprie vendette senza verun rimorso; le giustificava dinanzi a se stesso colla necessità d'impedire che la speranza del perdono non rendesse più facili e più frequenti le ribellioni.

SOLONE - LICURGO

CARNEADE [1]

Uno de'sette saggi della Grecia, celebre legislatore di Atene, è Solone, il soggetto di cui è ora nostro argomento [2]. Fu molto maturato negli studi, e n'ebbe tanta sapienza, che l'Atenea repubblica lo ammirò nella politica, nella moderazione. E' si distinse in guerra; e queste contestarono alla Grecia tutta la sua prodezza. Dettò leggi e ne facilitò l'osservanza: operò pel bene pubblico; e quantunque l'andamento d'una repubblica, ch'emanava da scissi partiti, che in quel tempo la dividevano, ebbero tuttavia buon successo i suoi consigli, le sue discipline negli affari della republica stessa. Gli abitanti erano discordi sulla specie di governo, comecchè non conveniente, dicevano, alla natura del loro terreno. Que'delle montagne tratti al governo popolare declamavano libertà: que' della pianura volevano l'oligarchia: i costeggianti la marittima desideravano un governo aristo-democratico. Solone fu chiamato Arconte, ed ebbe incarico di conciliare la disparità de'pareri nel popolo. Ar-

(1) Tre busti, il primo in marmo grechetto alto palmi due, il secondo in marmo greco alto palmi due e un quarto, il terzo in marmo grechetto alto palmi due.

(2) Nacque nell' isola di Salamina: suo padre *Euforione* o *Essechestide* discendeva dal re Codro, e sua madre era affine e Pisistrato.

bitro pertanto com' era, e legislatore, gradito a' ricchi, poichè ricco egli stesso, gradito a' poveri, siccome uomo da bene, propose la divisione delle terre. Quindi per non dispiacere a' primi, e per sostenere i secondi, dichiarò espressamente ch' egli assolveva da' debiti quelli che erano stati costretti a vendersi e farsi schiavi. Inconvenienti però non ne mancarono. Dappoichè penetratasi da' ricchi la seconda parte di questo decreto prima della pubblicazione, prendendo essi in prestito ingenti somme di danaro, formarono forti debiti. Per tale infedeltà meritavan che fossero almeno privati del beneficio di questa legge tutti coloro, i quali ne aveano per tal modo abusato, comecchè fraudolenti falliti. Questa moderazion di decreto avrebbe certamente fatto svanire il sospetto nel popolo della sua complicità co' frodatori.

Desta meraviglia come Solone nella sua imparzialità forzasse ogn' individuo a scegliere un partito nelle civili discordie, con dichiarare infami i neutrali, privarli de' propri beni, ed esiliarli. I partigiani di questa legge dicevano, ch'ei voleva punire l'indifferenza, e la insensibilità ai mali della patria. Ma non si dovea d'altronde temere, che così costringendo le persone a dichiararsi, non si venisse a render più forte il cattivo partito coll' ammissione, anche forzosa, degl' irresoluti, i quali tratti dalla necessità di sposar partito, si determinavano all'azzardo, o abbrac-

ciavano inconsideratamente quello che sembrava più forte?

Ben conveniente al regolare andamento della repubblica erano le leggi, che permettevano a ogni individuo reclamare innanzi ai tribunali il risarcimento dell'oltraggio fatto ad un particolare, poichè la ingiuria ad un solo diviene l'affare di tutti. Lo stabilito uso de'testamenti e la facoltà di disporre de'propri beni nel testatore a pro di chi volea, ove non avesse figli; questo militava alla soppressione dell' inconveniente, con cui la legge per lo innanzi stabiliva l'erede al defonto. L'incarico all' areopago di sorvegliar agli oziosi, i quali dovevano dar conto del sicuro mezzo di sussistenza: fu questa una disposizione per prevenire il delitto. L'impotenza conduce non di rado al ladroneccio, alla frode, alla sedizione. Morì questo savio nell' isola di Cipro nell' età di 80 anni il 559 avanti l'era cristiana.

Ragguardevole è il disegno del Solone, e a buon diritto fu posto pel primo, come quello d'un merito sublime in paragone agli altri due compagni, e di quanti altri ritratti si conoscono di questo illustre vate e filosofo. Quantunque non vi sia espressa che la sola effigie, pure è sì bella, che a prima vista si giudica del sommo grado di perfezione; nè v'ha dubbio ch' esso non sia un felice prodotto dell'aureo secolo delle arti greche.

Licurgo legislatore di Sparta non si meritò

meno lode che Solone in Atene. Polidetto suo fratello, essendo salito sul trono dopo la morte del padre, governò Lacedemone per nove anni, e lasciò poi lo scettro a Licurgo. Ma questi non fu lunga pezza capo dello stato. Non andò guari, che il nuovo re seppe essere incinta la vedova del suo antecessore, e si affrettò di pubblicare, che se la donna desse a luce un maschio, egli sarebbe stato il primo a riconoscerlo erede della corona, e che fin dal punto del nascimento dimetterebbe il titolo di re, amministrando gli affari di stato in qualità di reggente. Fù allora che la vedova regina volle farlo risalire sul trono, confidandogli il turpe disegno di dar morte all' infante, s'egli acconsentisse a sposarla. Licurgo dissimulò l'orrore di tale proposizione; ma prese misura di non mandare ad effetto le speranze d'una madre inumana. Ecco in breve alla luce un principe, e lungi dal liberarsi di tale fanciullo, Licurgo, a cui la vedova lo inviava qual vittima, lo presentò al popolo, proclamandolo re. Tanta generosità, e sì delicato procedere gli avrebbero accattivato l'animo di gran parte de'cittadini, se l'odio di una donna ingannata non l'avesse fatto bersaglio del popolo, profittando della gelosia de'grandi, a'quali Licurgo diminuiva tutto giorno il potere. Il partito de' nemici si accrebbe: così fu obbligato ad allontanarsi da una patria, alla quale aveva immolato se stesso. Nel suo esilio visitò la Grecia, l'Asia

minore, e l'Egitto: studionne le leggi e il governo; cercò le migliori istituzioni a profitto della sua ingrata patria, persuaso che un giorno sarebbe tornato fra suoi concittadini. Nella sua assenza le cose di Sparta s'immergevano nelle turbolenze, cui la potestà de'magistrati non poteva reprimere. Dopo otto anni cedendo alle preghiere de'cittadini tornò a Lacedemone, quale, secondo Plutarco, trovò in preda alla licenza, alla corruzione. Una rivoluzione politica gli parve ancor più necessaria. Il timore degli eccessi per una sfrenata moltitudine nol fecero tardare ad impadronirsi delle armi, e a trarre al suo partito i due re, a' quali comunicò le sue intenzioni: eran esse di far provenire dal consentimento degli Dei le istituzioni ch'egli aveva fatto, e che opinava di dare al suo paese. Diffatti, pubblicato ch'ebbe le sue leggi, volle che i cittadini giurassero di mantenerle ed osservarle, mentr' egli andava per l'argomento a consultare l'oracolo di Delfo. Quindi Licurgo partì sollecito, consultò la sacerdotessa di Apollo, e n'ebbe la seguente risposta, quale inviò senza indugio agli Spartani. *Nulla manca a tali leggi. Finchè Sparta le osserverà, sarà la più florida città del mondo, e godrà d'una felicità perfetta.* Così il legislatore nulla aggiugnendo alle istituzioni suddette, terminò volontariamente la vita (1). Pri-

(1) Non si sa precisamente in qual luogo terminasse i suoi giorni: v'è chi dice in Elide; chi in Focide, ed alcuni altri in Creta.

ma di morire ordinò, che le sue ceneri fossero gittate al mare, per timore, che gli Spartani, col trasportare il suo corpo nella loro città, non si tenessero sciolti dal giuramento. Quantunque Cicerone in una delle sue arringhe abbia voluto asserire, che le leggi di Sparta fossero conservate per più secoli: tuttavia scorrendone la storia, si conclude altrimenti. Imperocchè l'aver gli Spartani, pochi anni dopo la morte del legislatore Licurgo, dichiarato irragionevole guerra agli Argivi sotto Carilao; l'aver preso Faro, Gerante, Amiclea sotto Telecro; e l'aver giurato di soggiogare Messenia, anche con lunga guerra, non scorgesi che una reale violazione di leggi. Il desiderio delle conquiste successe in breve allo spirito guerriero, che loro era stato inspirato: l'ambizione non tardò a destar amor di ricchezza; e tosto che danaro e lusso s'introdussero in Sparta, Sparta cessò di esser repubblica colle leggi di Licurgo; leggi che pur si tennero in gran rispetto, celebrandole perfino con apposite feste in rimembranza de' vantaggi apportati allo Stato (1).

Carneade l'accademico, nacque in Cirene verso l'anno 218 avanti Gesù Cristo. La sua dottrina non fu conosciuta che dopo morto per le opere di Clitomaco di lui primo discepolo. Molti dotti si perpetuarono nell' accademia con la me-

(1) Persuasi gli Spartani, che Licurgo meritava gli onori dovuti ad una divinità, gli eressero un tempio, e ad incitazione della sacerdotessa di Apollo, chiamaron lui — *Amico degli Dei, Dio piuttosto che uomo* —.

moria dell'eloquenza sua. Visse novant'anni (1): La data della morte non è nota; si pone peraltro verso la 162ma Olimpiade. Era molto studioso, e si racconta, che fosse spesso talmente immerso nelle occupazioni, che la sua fantesca era obbligata a destarlo per farlo mangiare. Bayle si diverte a dileggiare co' motteggi questo filosofo, fra' quali narra, che Carneade temesse la morte, sicchè spesso diceva: *La natura ha radunato, ella dissiperà*. E l'altro, che, avendo inteso aver lo stoico Antipatro dato a se il veleno, esclamò, deridendolo: *E bene, date dunque anche a me...vino dolce.* Carneade fu il più celebre di quanti altri abbian sortito lo stesso nome (2). Egli fu figliuolo di Filocomo, secondo il parere di Bellorio (3); e Cicerone ci fa fede, che l'immagine di questo filosofo era in Atene collocata fra le altre immagini degli uomini illustri (4).

Sorprendente è il lavoro del Solone, ammirabile la gravità di Licurgo, serena la fisonomia di Carneade anzi essa tende presso che al riso. Altro simile ritratto esiste nel museo Capitolino, v'è scolpita l'epigrafe ΚΑΡΝΕΑΔΗΣ; ma senza questa ben l'espressione del suo volto ne fa riconoscere l'illustre accademico di Cirene.

(1) Così opinano Cicerone, e Valerio Massimo.

(2) Fulvio Orsini dice, che il busto di questo filosofo, di cui ci diede la stampa, era nella villa del card. Medici, presso quella di Papa Giulio, ma che la testa era di un altro busto. Ill. Vir. Im. p. 1 n. 14.

(3) Bell. Ill. Vir. Imag. part. 1 n. 10.

(4) Cic. de Finib. libr. 5 in princ.

VASI ITALO-GRECI

DIPINTI

Il vasettino, segnato num. 1 e 2 (1), dovea certamente servire per contener profumi (2). E forse chi sa, se dopo aver servito a qualche bella per ornare la sua toletta, quest' ara delle femmine, sia pur con quella discesa nella tomba! (3). È desso di un lavoro squisito, di ottima vernice, e di graziosi ornamenti. Fu rinvenuto in Napoli nel sepolcreto detto di S. Teresa, il quale, trovandosi a venti passi dal Real Museo, può considerarsi, come un vero tesoro antiquario, da cui, oltre a tante notizie ricavansi i rarissimi vasi che senza verun dubbio appartengono alle fabbriche dell' antica Napoli (4). Le due figure che veggonsi dipinte rosse su fondo nero, a carnagione e veste di bianco, sono con molta grazia ed eleganza aggruppate. La donna è

(1) Stanze 8. Armadio 1 scompartimento 2 n. 8 (rosso). Balsamario alto once 7.

(2) Vedi de Jorio: Real Museo Borbonico, Galleria de' vasi pag. 134.

(3) Per ben comprendere quanta cura e studio le donne mettevano nella toletta, basterà ricordare, che Semiramide e Rodoguna, stando intente a pettinarsi, vennero avvertite, che il popolo si era mosso a sedizione; si alzarono subito dalla toletta, e corsero scapigliate a punire i ribelli, giurando di non comporre la chioma, finchè il tumulto non fosse stato interamente sedato. Racconta Polieno (strateg. lib. 8 Val. Mass. lib. 9. Filostr. in Imag.) che in memoria di sì bell' azione i monarchi persiani da quell' epoca in poi usavano di portare scolpita nel reale sigillo la testa della Regina *Rodoguna* con la capelliera disciolta, come nei Camei viene rappresentata Guasco delle ornatrici ec. pag. 111.

(4) Vedi de Jorio: Metodo per frugare e rinvenire i sepolcri degli antichi.

S. Romanelli dis. T. Sabuzzi inc.

VASI ITALO_GRECI DIPINTI

seduta, e forse occupata in vaghi pensieri: si rivolge indietro come se fosse sorpresa da un genio alato, che approssimandosele si arresta, e con lusinghiera e confidente disinvoltura si riposa e le parla. Potrebbe anche supporsi che il dipintore, trattandosi di un oggetto da toletta, vi avesse rappresentato amore in atto di sorprendere sua madre, avvicinandosele dalle spalle. Quindi la Dea arditamente si rivolge a lui, e sembra essere nello atteggiamento di fargli qualche rimprovero. Il pregio di questo vaso balsamario (1) nasce dai contorni interni delle due figure, i quali sono dipinti in oro. E veramente balsamario doveva essere quel Vaso che contenesse profumi odorosi, perocchè le femmine ne facevano uso per conservarvi, onde ungersi i capelli, o la mirra, giusta Properzio che esclama (2):

Quid juvat Orontea crines perfundere myrra?

o pure l'amomo, al dir di Sidonio (3):

. . . . . . odorifero crinem madefactus amomo.

(1) Non v'ha dubbio da quel che si è detto che il vaso descritto non fosse uno di quei in cui le antiche donne conservavano unguenti o acque per ispruzzare i capelli, usanza alla quale allude quel verso di *Claudiano* (In Epithal. Hon. Mar.)

. . . . largos haec nectaris imbres
Irrigat.

Guasco. Delle ornatr. pag. 8.

(2) Lib. 1 El. 2.

(3) Cann. lib. 11.

od altri unguenti odorosi, come asserisce il cantor di Cinzia (1):

> . . . . perfusa meis unguenta capillis
> Ibat. (2)

Num. 3 una delle più utili osservazioni che possa mai farsi nella ricerca di tali stoviglie, si è la eleganza ed utilità insieme di qualche forma. Gli antichi, non lasciando di mira il bello ideale nel formare un vaso, procuravano sempre studiare quelle forme che fossero state più adatte all' uso cui lo destinavano. Quindi con savio accorgimento non saranno trascurate nella presente pubblicazione quelle che si crederanno più adattabili agli usi moderni onde anche gli artisti ne possano ritrarre profitto, come è il presente vaso.

Num. 4 (3). Questo vaso è bellissimo. Sono effigiate in esso due figure che fra loro conversano in attitudini alquanto animate. L'uomo siede, e la donna è in piedi: sono amendue chiusi in un recinto, che non manca di una specie di fondo alle spalle, poggiato su quattro piedi a forma di zampe di animali.

(1) Lib. 1 Eleg. 4.

(2) Alcune donne, a forza di ungere la chioma, finalmente rimanevano calve; aventura che avvenne alla amante di Ovidio, cui egli disse (Amor. lib. 1 Eleg. 4.)

> Medicare tuos desiste capillos
> Tingere quam possis jam tibi nulla coma est.

(3) Stanza VIII. Armadio 1. Scompartimento 3. N. 2058. Urna alta once 7. per 9 rinvenuta in Nola.

Fu altravolta creduto che il quadro presente potesse indicare lo sventurato giovane Astianatte, nel punto di essere nascosto da Andromeda sua madre in un sepolcro. Ma non v' ha delle tombe greche, nelle quali vi sia la minima rassomiglianza alla macchina così distintamente quì rappresentata; nè le figure ai loro atteggiamenti hanno alcuna correlazione col timore e spavento, sia di chi tremando nasconde, sia di chi è nascosto.

In osservando però tutte le parti di questo disegno, possono ridursi alla forma del recinto, ed alle mosse delle due figure che in esso si veggono racchiuse.

La somiglianza che ha il primo con le moderne scene portatili, ed il ricordarsi dell' antica origine di esse, può indurci con qualche probabilità a riconoscervi dipinta la prima origine della commedia. Si vede tutto dì in diverse città europee, e della Italia nostra in ispecie, rappresentarsi delle farsette o su' semplici banchi, o su' teatrini ambulanti. È certo che gli antichi cominciarono a fare da attori sovra de' tavolati (1). Eglino recitavano le loro rapsodie su sedie portatili (2).; e Susarione, poeta comico greco, che con Dolone divise la gloria di aver inventato la commedia, percorreva i vicini pae-

(1) Polluce lib. IV cap. XV segm. 125.

(2) Atheu. lib. XIV pag. 620. — Johan. Pearson. in vindiciis Epistol. s Ignatii. Part. 2. — L. Gyrald. de poet. Hist. Dial. 6.

si su di un carro, rappresentando soggetti istorici. Infatti questo poeta megarese, figliuolo di Filino, viveva a tempi di Tespi ed aveva una donna di un fastidioso carattere. Delle opere sue non esistono se non se alcuni versi, un quadernario specialmente contro le donne, che fu da lui stesso cantato sul teatro di Atene alle feste Dionisie.

Or dunque se si ha riguardato all'atteggiamento delle due figure in questo vaso nolano, può credersi effigiata una delle primitive scene de' Greci, e quindi la origine della loro commedia. Aggiungeremo per altro che quì non s'intende parlare della invenzione della commedia, ma della prima origine quand' essa rappresentavasi nei teatri o palchi, o tavolati ambulanti: imperocchè sappiamo che i primi abbozzi della Drammatica derivarono dalle adunanze contadinesche, che, al dir di Servio, chiamaronsi. *Primi ludi theatrales ex liberalibus nati.* Questi primi saggi di scena derivarono dalle feste di Bacco. Orazio nell'arte poetica dà il vanto della invenzione della Tragedia a Tespi, perocchè egli fu che rappresentavala su i carri :

> Ignotum tragicae genus invexisse Camoenae
> Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
> Quae canerent, agerentque peruncti foecibus ora :
> Post hunc personae, pallaeque repertor honestae
> Eschilus, et modicis instravit pulpita tignis
> Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

G. Festa dis. E. Sorrisi inc.

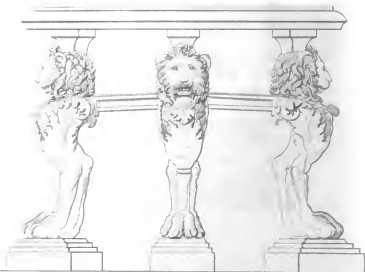



TAVOLA ANTICA DI MARMO

TAVOLA ANTICA

DI

MARMO (1)

È un'osservazione costante di cui le antiche pitture, e gli antichi bassi rilievi ci hanno dato esperienza, che cioè le tavole degli antichi erano molto più basse delle nostre, e questo perchè il loro modo di servirsene era molto diverso dal nostro (2). Perocchè laddove noi ci esercitiamo sopra le tavole in varie faccende, essi pare che non le adoperassero ad altro che al servizio delle mense, intorno alle quali essendo essi coricati sopra de' letti assai più bassi delle nostre sedie, dovevano conseguentemente avere le tavole in corrispondenza meno alte delle nostre, come tali si veggono tutte quelle finora trovate in Ercolano, e Pompei, e quelle moltissime rappresentate ne' bassirilievi, e nelle pitture. Gli antichi non scrivevano certamente, come noi facciamo, sopra le tavole, ma piuttosto scrivevano a mano, o sopra delle tavolette che poggiavano su i ginocchi, come apparisce da varie rappresentanze di amanuensi, di cui ci hanno somministrato parecchi esempi le pitture di Ercolano, e di Pompei (3).

(1) Alta palmi due ed once tre e un quarto.

(2) Anticamente i Romani usavano tavole quadrate; essi le chiamavano *Cibillae* (*Varr. de Lat. Ling.* IV 25).

(3) Ordinariamente servivansi i Romani per iscrivere di tavolette incerate:

Così bassa fu trovata da Ercolano la tavola che quì pubblichiamo, alla quale furono aggiunti quei plinti sotto le zampe de' leoni per uguagliarla all' altezza de' consueti nostri tavolini, ed adornarne una delle stanze de' bronzi nel real Museo Borbonico. Tre zampe di leone che terminano in un gruppo di fogliami, per mezzo a' quali sorge una testa pure di leone che fa sostegno alla tavola, ne formano i piedi, e sono insieme congiunti da una chiave pure di marmo. Il disopra di questa tavola (che non fu insieme trovato con i di lei piedi) fu poscia formato di un antico pezzo di musaico. Del più bello stile, e della più capricciosa invenzione sono questi tre piedi di marmo, di maniera traente dal greco, e degni di essere additati come un capo lavoro nel genere degli ornamenti (1).

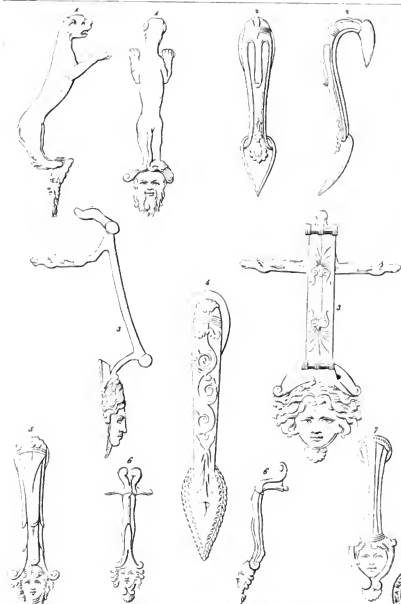
MANICHI

DI

BRONZO

Offre questa Tavola un nuovo argomento del gusto sopraffino degli antichi in ogni sorta di la-

allorchè volean essi fare qualche correzione, se ne servirono per cassare, onde poter scrivere nel medesimo luogo; e sembra che si scrivesse più rapidamente sulle tavolette, che sulla carta o sulla pergamena, poichè in quest' ultimo caso, la mano vien ritardata dal bisogno d'intingere spesso la penna (*Quintil.* x 3 30).

(1) Nè eravi per verità cosa che fosse dagli antichi trascurata, picciola che ella fosse, qualora apparteneva alla triplice arte del disegno; per cui vediamo non

G. Gioia dis. G. Santalmasso inc.

MANICHI DI BRONZO

voro anche più comune e triviale (1). Chi non ammira infatti, guardando gli oggetti quì raccolti, la varietà e delicatezza del disegno, l'esattezza ed eleganza dell'artifizio in cose che non eran poi destinate a' più nobili e magnifici usi? Si tratta solo di manichi, i quali dovevano esser attaccati a vasi che adoperavansi per riporvi, come ordinariamente si pratica, cose usuali; eppure quant'arte, quanta industria nel lavorarli! quanto accordo e quanta armonia nelle figure! quanta bellezza negli stessi capricci (2). Stanno riuniti nel primo una tigre, ed una testa che par di Sileno; e si sa il rapporto, che hanno con Bacco la tigre, e Sileno: È grazioso il fiore, che si osserva nel secondo, che potrebb'esser *loto* (3), o piuttosto un fiore fatto a capriccio dell'artista. Che dirò

pochi utensili di cucina, di decorazione, eseguiti su castigati disegni, e portati in marmo o metallo con la più scrupolosa diligenza.

(1) Prendendosi ad esame la cosa, può dirsi, che le picciole suppellettili sono in proporzione di numero assai maggiore delle grandi; ciò che per verità manca in tanti musei. E come ne posson posseder essi, subito che que' del museo Borbonico non provengono, che da due dissepolte città, che a massa ne somministrano d'ogni specie e maniera? Tali oggetti, benchè rinvenuti in altri regni, non sono stati da bel principio curati, nè da' governi, nè da' particolari. Molte volte un solo oggetto non muove; ma vedendone molti, e con la speranza di rinvenirne moltissimi, determina l'amatore delle antiche cose a farne raccolta, dividerne le specie, assegnar loro un' epoca; tanto avvenne agli Ercolanesi, che con somma dottrina l'illustrarono.

(2) Mentre però vengono la maggior parte caratterizzati con tal nome, conoscesi che il più delle volte ciò che dicesi capriccio, ha una stretta analogia col pezzo principale, e che in adattare appunto il superfluo, credo sia la più difficil cosa, e ove più di studio necessita all' artefice.

(3) Anche questo può essere dedicato al vincitore delle Indie, poichè sappiamo, che fra le deità della terra *Osiride* figura siccome il *Bacco* egizio.

della testa di Medusa situata all' estremità inferiore del terzo (1), delle due teste di cavallo, o mulo in cui finiscono le due ale, o braccia laterali del manico stesso, e del pollice che ne termina la superiore estremità? Che dirò del fogliame di cui è abbellito il quarto, e di quel giro così detto a onda di mare, che adorna al di dentro la sua bassa estremità di figura ovale? Che dirò delle due belle teste situate agli estremi di giù del terzo e sesto, e della diversa elegantissima acconciatura de' capelli? La testa che adorna il settimo alle orecchie sembra un Fauno; ma quella del quinto è sicuramente una maschera Bacchica, come danno a divedere il cavo degli occhi e l'edera, che la cinge. Tutto insomma in tanta varietà è bello, elegante, graziosissimo.

GESÙ CO' DOTTORI

DI

SALVATOR ROSA

La scuola Napolitana trasse non poco onore in annoverare fra'suoi migliori artisti un Salvator

(1) In molte suppellettili vedesi riprodotta l'orribile *Gorgone*, o che questo appartenghino a *Minerva*, o viceversa all' uccisore del mostro. Essa è sì bene espressa, che sembra un cammeo. *Ovidio* nel farne la descrizione rammenta, ch' oltre a quel volto divino, al lucid' occhio

ebbe i capelli
Biondi, lunghi, sottili, ornati e belli.

Esiodo, parlando di essa, ricorda non essere stata immortale, e così di tutte le

GESÙ DISPUTA COI DOTTORI

Rosa, che al merito di non comune pittore, quello unì di poeta. Fervido nell'immaginare, assiduo nell' operare, intraprendente animosissimo, non fè che abbracciar tutto quello, che di bello, di grande, di pellegrino si presentò al suo ingegno ferace, pronto, arditissimo. Alla pittura in cui si distinse non poco nel genere de' paesi, meno ne' fatti che alla storia appartengono, unì la vera poetica, dando alla luce le sue satire, nelle quali, se non v'è forbitezza di lingua, di stile, v'è bensì uno slancio di fantasia, ed un sale, che natura a pochi satirici poeti compartì.

Un ameno villaggio detto Arenella posto ne' dintorni di Napoli servì di culla a Salvatore: Vito Antonio de Rose fu il padre, agrimensore o tabulario di professione. I Sommaschi l'ebbero ad alunno, nè trascurarono cosa ad insinuargli le umane lettere e la logica; ma anzichè attender di proposito alle esercitazioni dialettiche, dedicossi alla musica, o a copiar viceversa, marine, porti, villaggi. In quest'ultima applicazione esperimentando diletto, pregò Paolo Greco, assai mediocre pittore, a volerlo istruire; eragli zio materno. Da queste passò alla scuola del Fracanzone: ivi apprese il disegno ed alcun poco a colorire; eragli cognato. Non andò molto che Vito Antonio passò fra' più; e allora Salvatore dovette esperimentare tutti i rigori dell'avversa fortu-

Gorgoni. Perseo distrusse il terribile, mostro, e provveduto dello specchio da *Minerva*, da *Plutone* del proprio casco, gli venne fatto di recidere il capo al mostro.

na, fino a mancargli il necessario sostentamento. Senza punto scoraggiare, proseguì a dipingere; ma siccome mancavangli i mezzi per acquistare le tele, contentavasi dipingere sulla carta e quelle pitture andava ad esibire, comperando con quel poco incasso tanto di pane, per sostentare sè stesso e i suoi.

Lanfranco fu quello che conobbe nel Rosa la più grande disposizione alla pittura: tolse a proteggerlo, e co' consigli, col danaro il persuase a non abbandonare l'intrapresa carriera: e' aveva fama di pittor grande; e quanto da un lato perseguitava l'infelice e celeberrimo Zampieri; tanto dall'altro cooperava al perfezionamento del Rosa, di ferace, spedito ingegno; di fatti in poco tempo divenne grande e operando qùa e là per tutta Italia si rese celebre, e tanto, che giunse ad esser il primo anello della scuola napolitana. Di esso sono cogniti i lavori di pennello: ne parlaron molti e le biografie, l'effemeridi, e le varie storie dell'arte; ma oltre esser stato pittor valente, è altresì stato poeta celebre. Farlo conoscere tale è il mio assunto, e deponendo dell'artefice sommo le tavolozze e i pennelli, m'appiglio alla cetra, per indi ricordare a' posteri la sua poetica satirica vena.

Respirando le aure del Tebro, cui avea visitato per perfezionarsi nell' arte di dipingere, fu sorpreso da febbre, che incrudelendo, avealo ridotto a tale, che gli convenne di nuovo re-

spirare l'aria natale. Poco migliorò nella salute e nella fortuna: lo sciame de' napolitani pittori punti di soverchio da' suoi motteggi, lo screditarono in modo, ch' e' più non trovò a lavorare; risolse tornare in Roma. Fu allora che unitosi ad alcuni d' un carattere simile al suo, ne' dì di carnevale in maschera facea la parte del coviello, col nome di formica: co' suoi, poichè componeva una compagnia di montambanchi, si fermava ora in uno, ora in altro luogo e con diversi lazzi spiritosi traeva il popolazzo, che in que' dì credesi grande e a tutti eguale, e ad esso dispensava ricette ridicolissime per malattie varie e queste piene di graziosi sali. In tal modo resesi celebre; che in ogni angolo della città parlavasi del napolitaniello, non come pittore, ma come estemporaneo poeta; e di fatti co' suoi compagni stabilì de' comici trattenimenti, facendo commedie all' improviso; la vigna Mignanelli fuori porta del Popolo era l' arena.

Giunto con le sue facezie a farsi conoscere per comico, per poeta, per musico, non gli fu difficile uscir fuori, e farsi conoscere come pittore; ebbe molte commissioni, dalle quali riportò utile grande, grande lode. Ed essendo passato dallo stato tapino a quello comodo, pensò tornare in Napoli, e farsi vedere da' suoi nemici fornito di suppellettili, e di quanto altro può caratterizzare un uomo di mondo. Avvenne allora il memorabile popolare tumulto sotto la con-

dotta di Masaniello, ed in cui Aniello Falcone, stimatissimo pittore di battaglie, pel desiderio di vendicarsi co' soldati della guernigione spagnuola, che in una certa scaramuccia gli aveano ucciso un cognato, formò una brigata di giovani di tutt' impeto la maggior parte pittori, nel numero de' quali vi fu il Rosa. Di buon grado si accettò da Masaniello quella schiera e capo di essa nominò Falcone; diedegli il titolo di compagnia della morte. Principalissima loro incombenza era di correre tutto dì per le vie, e di uccidere a loro capriccio quanti Spagnuoli incontravano: avuta notizia dove quelli stavano rifuggiati, vi penetravano, quantunque i luoghi fossero immuni, e senza pietà li trucidavano: la notte si ritiravano da Masaniello. Esso, stando fra tanti pittori, poichè di quasi tutti pittori risultava la conventicola di Falcone, di suo ordine faceano a gara in ritrarlo al naturale col lume di torcia; da ciò tanti ritratti di quel sollevatore, che poco tumultuò, nulla regnò.

E infatti appena il Rosa ne vide il tragico fine, temendo esser compreso in quella funestissima pena, s'apprese alla fuga e tornò in Roma, ove attesa la vivacità della sua fantasia, la freschezza del suo pennello, ebbe non pochi lavori; di due terrò proposito, poichè essendosi per la varietà del lavoro attirata l'universale ammirazione, fanno eziandio conoscere quanto foss'egli portato al satirico, e che col pennello ancora

faceasi intendere. Il primo rappresentava l'umana fragilità. La descrizione che presenta è desunta dalle opere del Baldinucci, del Passeri, del Pascoli; eccola: *Una bella donna inghirlandata di rose, sedente sopra un globo di vetro, teneva sopra le ginocchia un putto a sedere. Eravi la morte con ali spennacchiate, che al putto fa scrivere la costituzione della vita umana, cioè le parole*: Nasci poena, vita labor, necesse mori. *A' piedi della donzella vedeasi una culla, ove sono due putti, uno in atto di sollevarsi, l'altro alla sponda della culla appoggiato; e questi soffiando in un picciolo cannelletto, mandava fuori globi d'acqua insaponata, mentre l'altro appiccava il fuoco a certa stoppa che pendeva da una conocchia, ceremonia solita farsi a' novelli pontefici. Vi era finalmente una Semiramide con diversi geroglifici, una Jole, un razzo o sia folgore, con altri simboli tutti alludenti all'umana fragilità* (1).

L'altro rappresentava la Fortuna con un cornucopia nelle mani, pieno di più ricchi tesori, che apprezzi il mondo. Ecco quanto di esso dice Bernardo de Dominici: *Vedonsi nella parte più bassa certi bruti, cioè il giumento, il porco, il bue, il lupo, la volpe, il bufalo, il castrone, un uccello rapace, un allocco. Versa la Fortuna dal cornucopia le sue ricchezze e i più belli addobbi,*

(1) Il descritto quadro passò in potere dell' Eminentissimo Chigi.

de' quali alcuni indifferentemente vanno a cadere sopra qualsisia di quelle bestie , e altri scendono a ricoprire il suolo, e così vedesi il giumento calpestare ghirlande d'allori , libri , pennelli , tavolozze da pittori: il porco tenere fra le sordide zampe ammassate le rose , e pascersi di gran quantità di perle , che vedonsi sparse sotto il suo grugno ; ed altre siffatte dimostranze d'una verità ch'egli intese di far conoscere, cioè esser proprio della fortuna il dispensare i suoi doni a chi meno li merita (1).

Annojato da sì lagrimevoli circostanze, gli si presentò l'occasione di portarsi a' servigi della corte Toscana ; accettò subito. Fissata stanza a Firenze, soddisfece mirabilmente a quei principi, al patriziato ; coi letterati presto strinse affettuosa amicizia (2). La naturale franchezza e la ve-

(1) Fu quella l'epoca fatale in cui i suoi nemici presero occasione di angustiarlo, perseguitarlo, imprigionarlo. L'ultimo descritto quadro servì loro di fortissimo eccitamento alla vendetta. Che non dissero! Che non fecero! E tanto e dissero e fecero, che videsi il Rosa in grave pericolo di dover render conto in carcere del significato di tali pitture, reputate da molti *licenziosissime satire*, da altri *solennissime pasquinate*. Furono per verità grandi le inquietudini di lui; grande fu l'alterazione del suo naturale, tutto bile, tutto spirito, tutto fuoco; la cosa giunse a tale, che videsi obbligato a pubblicare un manifesto, in cui dichiarò con chiaro fraseggiamento qual fosse stata l'idea di quelle due pittoriche invenzioni. Il quadro passò in potere di Carlo de Rossi, amico carissimo del Rosa.

(2) Appena giunto in Firenze, ben presto la sua casa divenne l'albergo delle muse, dell' erudizione, della gloria; e a virtuose conferenze e sopra materie amenissime si radunavano *Torricelli* matematico insigne, *Chimentelli* celebre professore di Pisa, l'eruditissimo *Cavalcanti*, il professore *Ricciardi*, il dottor *Berni*, *Vendramini*, *Bandinelli*, *Salvetti*, *Minucci*, *Aretino* poeta drammatico, *Rivai* poeta scherzoso, e finalmente tanti altri che lungo sarebbe tutti ridirli. Da queste semplici radunanze si trasse in seguito maggior profitto, dando loro forma accademica, e i componenti si denominarono i *percossi*.

locità de' suoi pennelli prodigiosamente obbedivano alla feracità della poetica di lui fantasia; nè dee punto maravigliare, se in nove anni che vi dimorò, lasciasse copiosa quantità d' istorie; di favole, di battaglie, di marine, di paesi, mascherate, e sin anco notturni incantesimi. Quale disparità di oggetti, qual vario stile dovette tenere in trattarli, quanto sapere in immaginarli, eseguirli!

I disgusti in Roma sofferti, la sua inclinazione alla satira, gli faceano operare e dire in Toscana cose tutte piene di pericoli, e tutte fatte per risvegliare contro lui la persecuzione e lo sdegno de' suoi competitori, ed in fatti allorchè fu richiamato a Roma, antica e sempre bramata stanza di tutti gli artisti, trovò, siccome farò conoscere, l' invidia apparecchiata a morderlo, e gli fu sprone ad altro poetico volo (1); ma la sua fama era salita tanto alto, che i colpi dell' invidia non poterono giungere a percuoterlo.

Mercè i larghissimi aiuti del Rosa e le contribuzioni de' sunnominati accademici (2) si faceano

(1) In alcune commedie ebbe il coraggio di prendere a satirizzare il *Bernino*, che allora, correva voce, tiranneggiasse le arti; e sotto giudiziosa metafora prese a dileggiare il terribile triumvirato di *Ribera*, *Corenzio*, *Caroccioli*, che in Napoli non solo con le opere, ma eziandio con la forza, le astuzie, e le frodi tiranneggiava la pittura, e chiudeva a chiunque altro ogni strada di operare. Non colse alcun frutto da tanto sdegno, nè i predetti artisti seppero conoscere nel Rosa i talenti fin d'allora veramente grandissimi.

(2) Per far godere anco il pubblico de' loro privati trattenimenti, essi deliberarono di fare in certi mesi dell' anno alcune bizzarrissime commedie all' improvviso nel palazzo del cardinal di Toscana, detto il *casino di san Marco*, nelle

assai di frequente numerosi *simposi* (1), ne'quali fra la squisitezza delle vivande, non solamente vedeasi trionfar l'allegrezza, ma risplendere eziandio la virtù, mentre in un tempo stesso ascoltavasi quanto di bello ed apprezzabile possa contribuire ad un ben coltivato intelletto l'adunanza di tanti elegantissimi ingegni, a' quali anco a vicenda era data incombenza di farsi sentire co' loro componimenti in versi e in prosa (2).

Fra i professori di pittura, co' quali egli si ligò in amicizia, il primo e il più intrinseco fu in Firenze il celebre Lorenzo Lippi, pittore, e nel suo genere poeta di rara capacità. Fin da quel tempo aveva composto una parte del piacevolissimo poema del Malmantile riacquistato: il Rosa fu causa che il proseguisse, assicurandolo ch'era per essere universalmente gradito: da esso ebbe eziandio notizia d'un libro scritto in lingua na-

quali recitavano tutti ragguardevoli soggetti, e il Rosa facea la parte di *Pascariello*, servo napolitano.

(1) Era cosa bizzarrissima il vedere l'ordinazione di dette mense nelle sere de' *simposi*, poichè in una sera si vedevano tutte le vivande mascherate da pasticci, sino l'insalata stessa: in un' altra tutti arrosti: in altra tutte minestre: in altra tutti stufati ec., ed era maraviglioso il vedere le belle e bizzarre invenzioni con le quali, senza variar vivanda, ogni sera era fatta apparire varietà di sapori, che tutti appagava. A seconda di tali imbandimenti facevasi o dall' uno o dall' altro un' orazione allusiva alla figura delle vivande, e le stanze nelle quali facevansi i *simposi* in tempo di estate, erano in ogni parte pittorescamente vestite di diverse verzure, e fino la terra stessa, talmentechè pareva d'essere in una vera e non finta boscaglia.

(2) Ristringendomi a quelli che in diversi tempi meritarono il maggiore applauso, questi furono l'encomio del secol d'oro del *Torricelli*: il ragguaglio della pace dipinta.

politana, intitolato *cunto delli cunti*, il Lippi da tal opera trasse tutta l'orditura del suo poema.

Il Rosa dopo essersi per ben nove anni trattenuto in Firenze, si portò a Volterra, antichissima città della Toscana, per ivi ritrovare Ugo e Giulio Maffei della nobilissima famiglia: col primo aveva in Roma contratta amicizia, coll'altro in Firenze, da essi fu accolto cordialmente nella loro casa: da Volterra passarono ad una villa detta di monte Ruffoli, ove diedesi più che mai alla poesia, e come ad ultimare le sue satire: ivi, oltre a vari lavori, fè il suo ritratto, che donò a' Maffei; ritratto da essi donato al gran duca e che fa parte nella serie de' ritratti della galleria reale. Per quanto piacevole fosse ad esso il soggiorno di Toscana, dopo tre anni di dimora in Volterra risolse portarsi a Roma, e Roma lo rivide di nuovo.

Punto non variò il sistema di vita; mai sempre era applicato o alla lettura o alla poesia, o alla pittura. Circa alle satire, a riserva dell'ultima, erano già terminate, e compiacevasi dell' applauso che riceveva, come eccellente nella pittura e nella poesia: come pittore, eran continue le ordinazioni de' quadri; questi gli erano pagati a carissimo prezzo. Le sue satire eran già state fatte di pubblico diritto; e da per tutto furono encomiate, e nel suo genere reputate un portento (1). E mentre occupava il suo ingegno in pro-

(1) Egli però non era del tutto contento in veruna delle due professioni, poichè quanto alla pittura, vi erano molti che lo stimavano soltanto per le ma-

durre una serie di ritratti, può dirsi tutti in caricatura, e de' quali esso immensamente gloriavasi, cadde infermo nè ebbe più tempo di condurre a fine l'impresa. Un uscita lo tormentò per ben sei mesi, finalmente il dì 15 marzo dell'anno 1673 lasciò questa terra, contando l'anno cinquantesimo di sua età (1).

Promisi parlare del merito suo letterario e separatamente poetico. È fuor di dubbio che in tal facoltà fu esso portato tant'oltre dal genio e dal suo perspicace ingegno e bizzarrissimo spirito, che se a questi e alla semplice lettura egli avesse potuto negli anni suoi più verdi aggiunger una

rine, pe' paesi, per le botteghe; e quanto alla poesia, alcuni non concorrevano nel crederlo autore delle satire; e ciò gli fu tanto sensibile, che gli diede preciso motivo di scrivere la sesta satira dell' Invidia.

(1) Il cadavere, dopo, essere stato esposto nella chiesa di s. Maria degli Angeli alle terme di Diocleziano, il sepolcro di lui fu ornato di statue e di epigrafe

D . O . M.
SALVATOREM . ROSAM
NEAPOLITANVM
PICTORVM . SVI . TEMPORIS
NVLLI . SECVNDVM
POETARVM . OMNIVM . TEMPORVM
PRINCIPIBVS . PAREM
AVGVSTVS . FILIVS
HIC . MOERENS . COMPOSVIT
SEXAGENARIO . MINOR . OBIIT
ANNO . SALVTIS . MDCLXXIII
IDIBVS . MARTII

Il Crescimbeni nell' istoria della volgar poesia, parlando del Rosa, crede autore della suddetta iscrizione il padre Gianpaolo Oliva, generale de' Gesuiti, e trova che la medesima contiene lodi troppo esagerate ed eccedenti, specialmente quanto alla poesia, non parendogli ch' egli dovesse considerarsi per un portento.

maggiore robustezza ne' fondamenti reali dell'arte poetica, e lo studio eziandio delle scienze e degli antichi poeti greci e latini, sarebbe giunto ad altissimi segni. Non ostante i suoi componimenti satirici dimostrano che il Rosa era dotato d'una rara memoria, d'una erudizione vastissima, e che la storia possedeva in grado sublime. Vi furono però di que' che diedersi a negarle per sue; ed allora fu che preso da una fiera atra bile fè contro quelli il sonetto, che comincia

> Dunque perchè son Salvator chiamato
> Crucifigatur grida 'ogni persona? (1)

E a tanto giunse la maldicenza che persona degnissima e del nome del Rosa assai devota, poi per privati disgusti ad esso contrarissima, andava dicendo, che quando il pittor Partenopeo avesse saputo tradurre in italiano il *Te Deum*, allora avrebbe creduto ch'esso e non altri avesse composte le satire (2).

(1) E a far conoscère quanto esso trionferebbe de' suoi nemici così chiude il precitato sonetto

> Ma questa volta andandoli al contrario,
> Lor fan da ladri: io non farò da Cristo;
> Anzi sarà il mio Pindo il lor Calvario.

(2) In questa critica occasione il Rosa compose la satira ultima consistente in un dialogo fra esso e l'invidia, ed in cui se la prende veramente contro i suoi avversari, e specialmente contro il divisato personaggio di cui fa un curioso ritratto, cominciando dalla terzina

> Madonna Invidia mia, so che non sbaglio
> Dico che in Roma il tuo campion maggiore
> Vidi, e vidi ch' egli era un gran sonaglio.

Alcuni asserivano, che il Rosa avesse avuto le satire da un certo fra Reginaldo Sgambati dell' ordine de' predicatori, suo amico, e morto in Roma: altri che fossero lavoro di Giambattista Ricciardi, celebre letterato di que' dì; ma eran tali e tante le ragioni che militavano a favore del Rosa, che i disappassionati non ardivano neppure dubitarne (1).

Il quadro che quì pubblichiamo apparteneva alla famiglia de' principi Stigliano Colonna, donde per sovrano volere, fa ora parte de' quadri appartenenti al museo Borbonico. Ivi, in mezze figure, siccome era in costume il Rosa, espresse Gesù, quando con una sapienza sopra gli anni, sveglia disputando lo stupore e l'attenzione de' vecchi dottori. La pittura è pregevole principalmente per l'effetto, e non ci sembra da du-

Di poi parla della persecuzione che soffriva quanto al non esser creduto l'autore delle satire, e pone in bocca all' Invidia la massima che il suddetto andava spargendo:

Non posso e non saprei *Rosa* adularti;
Le satire ancor io non l'ho per toe,
E vò, se sbaglio, esser ridotto in quarti.

(1) Il Baldinucci scrittore della sua vita, che è costantemente di tal sentimento, ne fa un cumolo, e fra queste merita considerazione l'attestato di Francesco Maffei, quale assicura che le satire furono composte dal Rosa ne' tre anni ch' egli fu suo ospite in Volterra, e l'altro di Francesco Redi, quale, nell' essere in Roma, sentì più volte recitare dall' istesso Rosa le sue satire, ed avendolo avvertito di alcuno sbaglio, in cosa appartenente alla lingua, osservò in esso uno sì fatta facilità e prontezza nel ritrovare altre voci, e nell' accomodarle graziosamente a' luoghi loro, che facea ben conoscere non potersi da nessun altro ciò fare se non da colui, che aveva fatta per intera la composizione.

F. Moleno dis. G. Morzo

SCENA COMICA

bitare, che sia un opera della maturità degl'anni e dell'arte di Salvatore. Gesù giovinetto stava sedere sul davanti del quadro, e vedesi parlare a' dottori, che fanno calca attorno di lui intentissimi alla parola che fa sembianza di proferire; e ben svariati e per età e per fattezze sono qui dipinti i volti de' dottori, che intorno alla testa hanno la più parte alla foggia orientale avvolti de' panni in bizzarre e nuove guise ripiegati. La forza e la robustezza del chiaroscuro è grandissima in questo quadro: l'effetto ne è frizzante, sebbene il colorito ne sia fosco, soverchiamente nero: ne' quadri di figura cadeva il Rosa in questo difetto, poichè più alla forza e alla bizzarria, che alla grazia era inclinato. Alcuni desidererebbero una maggior scelta nelle arie delle teste, quantunque vi sia in esse verità ed espressione.

SCENA COMICA (1)

Comica scena rappresentasi nella tavola, che illustriamo (2). Un uomo barbaro ed un giovine mentre sono in atto di abbandonare una donna,

(1) Antico dipinto di Pompei.

(2) Le maschere più o meno sono simili alle altre scene comiche prodotte, ed il primo a servirsene fu Roscio Gallo: *Cum esset oculis perversis, nec satis decorus in personis, nisi parasitos pronunciaret*; nè fu per verità l'oggetto di coprire qualche difetto del volto, siccome avvenne a Roscio, per gli occhi storti, ma più tosto un capriccio, un diletto degli spettatori, che nasce dall' inganno preso dagli occhi, e più verisimilmente dalla maggior libertà che si prendevano gli attori così travestiti in dire e fare ciò che volevano.

la minacciano con insolenti gesti in guisa da spaventarla. Gli abiti di costei son quelli di un'*etéra*: la sua fisonomia indica l'età in cui le femmine quanto perdono di gioventù, tanto acquistano di raffinamento nella seduzione (1). Però non ci vuol molto ad indovinare che il giovine, ingannato dalle astuzie della ribalda, sia ricorso al vecchio, che le annunzia qual vendetta vorrà prender di lei. Il giovane ha nell' aspetto tutt' i caratteri con cui Polluce descrive la maschera di un pollastrone, e sono ciglia inarcate, poche rughe nella fronte, ed i capelli tagliati a corona. Nel vecchio poi si ravvisano quelli, con che l'istesso autore dipinge il servo che era guida al padrone, cioè la barba, la faccia schiacciata, ed i capelli tagliati a corona (2). Questo servo detto *Egemone*, e che soleva condurre l'intrigo del dramma, ha in mano il *lagobolo,* ossia il bastone curvo, proprio de' comici istrioni (3).

Nel quadretto inferiore vi è una scena campestre, e sotto un albero vedesi una maschera

(1) In ciò il dipintore fu accortissimo, e per quanto sia difficile stabilire nel personaggio un carattere intento ad una assai studiata seduzione, ei non ostante vi seppe tirare alcune linee, che a prima vista la fanno ravvisare per una novella Licisca, una Sempronia.

(2) Questo che vedesi nel dipinto è sull' andare di que' servi, de' quali si servivano gli antichi comici per intreccio delle opere, quanto goffo all' apparenza nella persona e nella maschera, altrettanto astuto nell' uso de' ragiri e delle frodi, simile perciò a que' servi, che si adoperano ancora adesso nelle commedie nostrali.

(3) Simile al pedo proprio de' pastori o deità selvagge; tale è quello riportato dal Ficoroni nel bassorilievo in marmo del cap. 2.

tragica ornata d'edera e di corimbi (1). Vicino ad essa son dipinti una cesta ripiena di alcuni oggetti ed un tirso. Questi simboli ci ricordano l'origine della tragedia attribuita a Bacco, dal quale gli attori furono chiamati *artisti dionisiaci* *οἱ περι τον Διονύσον τεχνιται.*

MERCURIO

E

FORTUNA (2)

Raccogliesi da non pochi scrittori, che coloro che si dedicavano al commercio, in ispecial modo veneravano la Fortuna e Mercurio. Quantunque dell' ultimo ho moltissimo parlato, all' uopo torno a dire, che immaginarono gli antichi, ch' avesse il talento più che tutti gli altri Dei nel procacciar guadagni assottigliato(3). Secondo la testimonianza d' Ovidio era venerato da

(1) Queste larve mostruose, esclusivamente tragiche, secondo Panvino usavansi anche nelle feste e ne' giuochi: da Varrone sono chiamate *miracula*, appunto dalla loro mostruosità. *Miracula, idest a miris, seu monstris*; e proprie della tragedia furono quelle, che ritenendo per lo più le naturali fattezze, mettevano il loro orrido agli affetti caricati, che passavano dall' animo al volto, con accigliatura fiera e capelli travolti, poichè rappresentavansi in Tragedia casi ed azioni, non che persone fiere e funeste.

(2) Antico dipinto di Pompei.

(3) Da ciò vennegli l'epiteto di *Mercatante*

MERCVRIO . NEGOTIATORI
SACRVM
NIMISIVS . ALBINVS
EX . VOTO

chi mercantava (1), acciò gli desse facili, grossi, sicuri guadagni. Ed oltre essere il Dio del commercio, era altresì il preside delle campagne: *Ita dictum volunt a mercibus, eo quod negotiatoribus praeesse existimatur* (2); ed a quest' oggetti i termini che si ponevano nelle campagne erano sacri a Mercurio (3). Gli attributi dati al messaggiero degli Dei sono il petaso alato, nella destra la borsa, nella sinistra il caduceo. Il petaso vedesi in diverse foggie espresso dagli antichi artefici (4). Le ali che spesso si vedono attaccate al petaso di Mercurio, indicano la velocità di questo messaggiero celeste (5). Forse tal cappello non è diverso dal pileo Arcadico, divenuto insegna propria di lui, che si fingeva nato in Cillene, per denotarne la patria; come lo fu-

(1) Te quicumque suas profitetur vendere merces,
Thure dato, tribuas ut sibi lucra, roget
(*Fast.* v. 671)

(2) Così il *Vives* nel commentario al libro della città di *Dio* di s. *Agostino* nelle note al cap. XI pag. 428 alle parole (*In merce Mercurius*).

(3) È anche chiamato *Viale* perchè presiedeva alle strade, attributo che forse pure venivagli dal commercio, per esser le vie mezzi a facilitare e condurre ogni specie di traffico.

(4) Questo non era che un cappello adoperato tanto dagli antichi Greci, quanto de' Romani, in occasione di portarsi alla campagna o alla caccia per difendere il capo dalla pioggia o dal sole: anzi per questo ultimo riguardo trovasi tal covertura del capo ancor detta *causia*, e secondo *Arnobio* (lib. VI pag. 197) davasi a *Mercurio*, come preside delle strade.

(5) Per tacer d'altri esempli, *Meleagro* come cacciatore nelle monete Etoliche degli Aniarti, a Teseo come peregrinante nel vaso fittile, in cui è rappresentato uccidere il *Pitiocampe*, ambedue hanno il loro cappello legato al collo e rigettato dietro gli omeri, e così lo ha *Mercurio* in quel bassorilievo, dove vedesi espresso in atto di rendere ad *Orfeo* la sua *Euridice*.

rono già de' Dioscuri nati a Pefno i pilei Laconici. Di questo pileo o petaso fanno menzione Polieno e Filostrato (1), e molto può vedersi nello Spicilegio di Meursio (2).

In una patera etrusca riportata dal Winckelmann (3) in luogo di vedere in mano a Mercurio la borsa, vedesi la bilancia, e la ragione di questo cambiamento fra le altre, è la custodia e la tutela che il nume avea delle bilance, come ad Ercole apparteneva quella de'pesi (4); e con la bilancia alla mano trovasi in molte gemme Mercurio. In quella prodotta dal sullodato antiquario il destino de' due eroi Achille ed Ettore è pesato nell' una e nell' altra scodella della bilancia (5); ma la borsa gli spetta, siccome a persona che presiede al commercio, per cui lo dicevano ἐμπολαῖος (negoziante); per tal motivo dipingevasi e scolpivasi con la borsa, come di frequente vedesi.

Il caduceo, al dire di Servio in Virgilio, fu da Apollo dato a Mercurio: *Caduceum: quod primo Apollo habuit, et donavit Mercurio, accepta ab eodem lyra sibi tradita* (6); e desso è

(1) Dagli *Arcadi* era chiamato 'Αρκάς o 'Αρκαδικὸς πῖλος

(2) Idill. XV di *Teocrito*.

(3) Monum. antic. ined. tom. 2 pag. 174.

(4) Come che la funzione fosse più adattata a questa Deità che a Giove

(5) Nella patera etrusca prodotta dal Winckelmann e che può vantare il primato fra tutte le patere distinte co' caratteri etruschi, *Achille* ed *Ettore* sono rappresentati in due figurine, come due anime. (*Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p.* 91).

(6) Aeneid. VI v. 242.

chiamato da Omero la verga della felicità e della ricchezza (1) e da Marziale se ne descrive la figura (2):

> Cyllenes, coelique decus, facunde minister,
> Aurea cui torto virga dracone viret.

Sopra l'origine del caduceo si ha da Igino che Mercurio ricevesse la verga, siccome non ha guari significai, da Apollo: *Cum proficisceretur in Arcadiam, et vidisset duos dracones inter se conjunctos corpore alium alium appetere, ut qui dimicare inter se viderentur, virgulam inter utrumque subjecit; itaque discesserunt: quo facto eam virgulam pacis causa, dixit esse constitutam* (3). Tanto ancora conferma Plinio (4). Macrobio altresì vuole che sieno due serpi di diverso sesso, e che si riferiscano al Sole ed alla Luna, presidi dell' umana generazione (5); altri finalmente considerano Mercurio come il Dio della navigazione e delle paci, e credono che il caduceo voglia indicare la prudenza e la velocità ch'è necessaria nell' unire le persone in concordia tra loro.

(1) Inno a Mercurio v. 526.

(2) Lib. VII Epig. LXXII. — Anche Virgilio ne addita l'uso ed il motivo, onde era ornato di ali.

> Illa fretus ventos, et turbida tranat
> Nubila ec.

(3) Lib. II, *Poet. Astron.*, cap. VII pag. 372.

(4) Hist. Nat. lib. XXIX, cap. XII pag. 682.

(5) Lib. I de *Saturnali* cap. XIX, pag. 318.

Avendo parlato di colui che
I decreti del ciel porta, e dal cielo
Riporta de'mortali i prieghi e 'l zelo:

di colui che fu detto il *ministro delle preghiere* (1), institutore de' sacrifizi, il condottier delle Grazie, passo a parlar della Fortuna riguardata come Dea più antica dello stesso Giove. E di fatti il Buonarroti nelle *Osservazioni sopra i medaglioni* ricorda un intaglio colla Fortuna che sosteneva Giove bambino: il Dio scherza col timone della medesima; e l'epiteto di *Primigenia* deriva *a gignendo*, secondo Cicerone (2). Per ordinario ha la Fortuna ornato il capo della mitella (3), una tunica cinta sotto il petto le scende fino a' piedi, ha le braccia mezzo ignude, e la manica loricata aperta è stretta da tre fibule; un manto che le ricade dall' omero sinistro passa sotto il destro, ed è gettato sul braccio manco, onde cala in moltiplici pieghe. Colla destra regge il timone, che sotto ha il globo, come re-

(1) *Precum minister*, in una epigrafe riportata nel tom. I tav. VII pag. 39.

(2) Lo stesso narra che nell' antica Preneste eravi un sacro recinto, in memoria del luogo ove la fortuna aveva avuto fra le braccia Giove e Giunone che prendevano il latte, e quantunque da Preneste passasse in Roma il culto della Fortuna Primigenia dopo la guerra macedonica, pure già vi erano altri anteriori templi della Fortuna, come quello eretto da Servio Tullio fuori della città, rammentato da Varrone (*De L. L. l.* V *pag.* 47).

(3) Alle volte nà anche il *tutulo* era di forma ritonda, era quasi a guisa di torri. Il primo, quando figuri un moggio, può alla Fortuna convenire come preside dell' abbondanza; il secondo quadrato e torrito, ad essa spetta come regolatrice delle città.

golatrice delle umane vicende. Sostiene colla sinistra il cornucopia, suo consueto attributo, che le conviene come dispensatrice delle ricchezze e di tutti i beni (1).

Varia alcun poco la Pompeiana (2), poichè oltre a una sistide gialla foderata di celeste, tiene con la destra il cornucopia, con la sinistra il timone sul mondo poggiato. Mercurio poi vestito di tunica bianca e di un picciolo pallio rosso, il petaso in testa, il caduceo nella sinistra, le ali a' piedi, corre a stender la destra con in mano una borsa ripiena, quasi entrasse nel limitare di quella casa apportatore di guadagno a quel suo divoto, che in rendimento di grazie l'avea fatto ivi effigiare (3).

GANIMEDE (4)

Un giorno che il Frigio giovinetto stava cacciando sul monte Ida, Giove presa la forma di un' aquila, lo trasportò nello olimpo, e lo po-

(1) Pausania. (Messen. lib. IV cap. 30,) narra che Bupalo fu il primo a porre il cornucopia, simbolo dell' abbondanza, nella mano della Fortuna.

(2) Perchè dipinta in quella strada (che dalle molte immagini di *Mercurio* in essa dipinte è stata col suo nome distinta), e si vede sopra il pilastro d'uno degli ingressi della casa del *Questore*.

(3) Non lungi dal luogo ov' è questa *Fortuna* effigiata, si è trovato il tempio a lei da un *Marco Tullio* edificato. Avemmo occasione di parlarne a lungo, allorchè nella storia di Pompei fu particolarmente descritto l'antico edifizio, insieme a tanti altri, ch' ora risorgono a vita novella, siccome tante larve da' loro monumenti.

(4) Statua in marmo alta palmi sei, proveniente dalla casa Farnese.

A. Russo dis. P. Trasmondo inc.

GANIMEDE

se nel zodiaco sotto il nome di aquario. Su di che riflette il Visconti (1) che il nome di Ganimede derivando da γανος ganos, *allegria*, e da μηδεω medeo *prendersi cura*, conviene al coppier degli Dei, che ha cura de' loro conviti. V' è chi crede che non fosse il Tonante cangiato in aquila il rapitore del giovine principe ma bensì l'aquila sua ministra, per concorde voler de' potenti, spedita sul monte Ida a rapire il regal pastorello, mentre menava a pascolo le greggi di Troe suo genitore e re de' Troiani; anzi Omero lo vuol rapito non dal solo Giove, ma dagli Dei tutti concordi a cagione della sua straordinaria beltà, per farlo degno coppiere del re dell' Olimpo (2). Senofonte vuol Ganimede rapito dagli Dei non per la bellezza, ma per la virtù; e ciò dà un altro torno alla medesima etimologia, quasi valesse a significare colui che gode di pensare e di meditare.

Le altre statue dell' Idalio pastore sono ordinariamente espresse coll' aquila a' piedi, e in qualche gemma vedesi, come nella famosa statua di bronzo di Leocare ricordata da Plinio (3), il giovin bello stretto dall' aquila con molta vivacità e leggerezza da non offenderne le delicate membra; ma nel monumento Farnesiano che

(1) Museo Pio-Clementino tav. II e XXIV.

(2) Ebe, che avea il ministero medesimo, fu ancora nominata Ganimede (*Pausan.* II 13).

(3) Stor. Nat. lib. XXXIV 19.

produco sembrami espresso l'istante dell' arrivo di Ganimede all' Olimpo, avente ancora il pileo in testa, e l'aquila poggiata su di un greppo cingente ancor coll' ala dritta il dorso del giovinetto, e questi in attitudine di sorpresa tende l'avambraccio colla sinistra, che stringe il pedo, traversando per dietro il collo dell' aquila, la quale colla testa a lui rivolta con tanta verità lo riguarda, che sembra favellargli sul destino del novello suo soggiorno (1).

Questa favola è fondata sopra d'un fatto storico, poichè avendo Troe spedito il proprio figlio Ganimede nella Lidia, per offrire de' sacrifici a Giove, Tantalo, rè di quella contrada, che avea lo stesso soprannome, prese i Trojani per esploratori, tenne presso di sè il giovane principe prigioniero, e lo fece servire come coppiere nella sua casa. Forse fu egli rapito anche per rappresaglia: l'aquila indica la velocità dell' atto, e secondo altri il rapido e breve corso della sua vita. Questo rapimento fu a que' due regnanti ed al loro discendente una sorgente di lunga e sanguinosa guerra, la quale non vide il suo fine che colla ruina di Troja. (2).

(1) Così viene descritto da *Giambattista Finati* V. v Tav. 37.

(2) Ecco in qual maniera stabilisce *Omero* la genealogia di questo principe. *Dardano* ebbe per figlio *Erittonio*, il quale fu padre di *Troe*: questi ebbe tre figliuoli, *Ilo*, *Assaracco*, *Ganimede*. Lo stesso poeta racconta, che essendo *Ganimede* il più bello de' mortali, i Numi lo rapirono per farne il loro coppiere, e perchè vivesse fra gl' immortali; aggiunge nel suo *Inno a Venere*, che Giove lo abbia rapito col solo disegno di dare all' Olimpo un ornamento, del quale

F. Ucci dis. G. Santalmau

GLADIATORE

È da osservarsi nel mio simulacro ristorato dall' Albaccini (1), che il greco artefice penetrato dalla vaghezza del real pastorello che esprimeva traslocato dalle campagne all' Olimpo gli diè forme umane e divine, mescendo mirabilmente, a sentimento del Bechi, alla carnosità ed ondulamento de' muscoli, la sublimità delle forme, e la delicatezza de' contorni, al moto serpeggiante di tutta la figura una soavità sorprendente nelle membra, ed alla viva espressione dell'augello celeste l'indecisa sorpresa di Ganimede.

GLADIATORE (2)

Quello che vi resta di antico è un modello del più puro stile greco-etrusco. Il busto che quasi si alza a' respiri, riunisce all' eleganza ed alla mollezza la severità delle buone forme. I capelli ed i peli ricciuti di questo monumento ci convincono, secondo il Winckelmann, della sua remota antichità. Egli annovera questa insieme

non era degna la terra. Apollonio non si è scostato da quest' idea; ma gli altri poeti hanno attribuito a *Giove* una colpevole intensione, così che l'amore di questo Nume per *Ganimede* divenne un' opinione universale, ciò che ad alcuni sembrò orribile così, che, non potendo negare il rapimento, affermarono che *Dardano*, bisavolo di *Ganimede* non era figlio di *Giove*, ma di *Corito*.

(1) Ha sofferto varie riparazioni nella testa, nella mano destra, nelle gambe; formava questo importantissimo monumento uno de' principali ornamenti della galleria Farnesiana.

(2) Statua di marmo alta palmi sette e once dieci, proveniente dalla casa Farnese.

con l'altra statua (1) fra le più belle, ch'esistevano in Roma (2). Desta maraviglia però, come in un'epoca così remota si conoscesse tanto profondamente l'anatomia, quanto questa statua ne mostra: onde non manca fra' conoscitori chi si avvisa di rapportarla a'tempi più felici delle arti, e forse a quelli di Adriano, ne'quali si compiacquero talora gli artefici d'imitare migliorando l'antico. Con le aggiunzioni moderne si vede in atto d'affrontare il nemico stringendo un pugnale per ciascuna mano, delle quali la destra è elevata innanzi in atto di riparare il colpo, la sinistra è ripiegata a tergo (3). La coscia dritta ed amendue le gambe, benchè di restauro moderno, sono di mediocre scultura; le braccia al contrario sono della più cattiva. Da ciò può dedursi, che in due diversi tempi, sia stata commessa al ristauro di due diversi scarpelli. Dallo affrontare la morte sull' arena co'gladi alla mano questi uomini furono denominati *Gladiari*, e le loro pugne furon dette *gladiatorie*. Questa è l'origine

(1) Indicazione antiquaria del Real Museo Borbonico tom. 1 n. 37.

(2) Stor. dell' Art del Dis. tom. II pag. 202.

(3) Antico assai è il crudele spettacolo de' *Gladiatori* presso i *Romani*. Valerio Massimo (*lib.* 2 *cap.* 4 *n.* 7) ne pone il principio sotto il consolato di *Appio Claudio* e di *M. Fulvio* per onorare la memoria di *Bruto*. Ateneo (*lib.* 4 *cap.* 13 *p.* 154) ne ascrive l'invenzione a' *Mantinei* al riferire d'*Ermippo* nel libro de' legislatori; di essi ha parlato largamente il *Lessio*, il *Mercuriale*, il *Ferrari*, e tanti autori, che delle antichità Romane hanno scritto. E pure questa infame canaglia vestiva negli spettacoli la toga come ne dice Tertulliano: *Omnis Gladiatorum ignominia togata producitur* (De pallio), ed è notabile, come sieno state erette delle statue a di loro onore.

VASO GRECO DIPINTO

di que'tremendi spettacoli introdotti ad onor de' defunti e gradatamente cangiati in prediletto divertimento de' vivi, divertimento che al dir di Cicerone, era il più accetto a' Romani, e il più frequentato da tutte le classi del popolo. Davasi ancora lo spettacolo de' gladiatori in premio, e fu chiamato *populi munus*.

VASO GRECO

DIPINTO (1)

Il presente vaso può considerarsi particolarissimo e nel tempo stesso qual modello da tenersi presente da quegli archeologi che s'occupano dell'antichità figurata; in esso vi sono circostanze nuove e poco fin'ora osservate. Vi si veggon dipinti due Satiri, due Baccanti, e nel mezzo mollemente seduto un giovine. Chi non vi ravvisa in esso Bacco? la lira nelle mani del Satiro, l'indica per Comos. La mossa della donna che sta innanzi a Bacco, il gesto delle sue braccia e mani, me la fan credere una tibicina nell'atto di suonare due tibie (2). Osservando con diligenza il resto della composizione e specialmente il fondo nero, in esso tra la parte che esiste tra la testa di Bacco e quella della donna a dritta del ri-

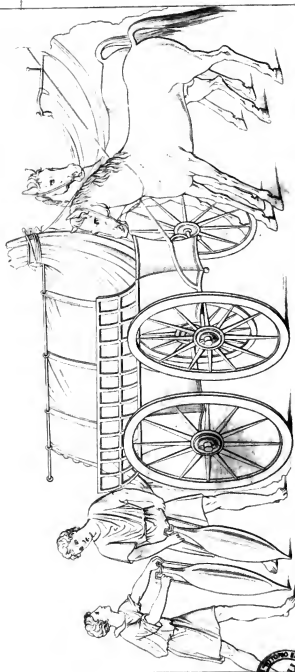
(1) Alto palmi 2 e once 1 e mezza.

(2) Di tal parere è *De Jorio*, ma le due tibie non si vedon dipinte nel quadro.

guardante, chiaro si veggono i contorni d'un albero, che il pittore aveavi già distesamente segnato e poco più sovra la testa del Satiro un altro cembalo anche messo insieme, e simile a quello che esiste nella parte opposta (1). Esaminando poi distintamente il campo delle due braccia e mani della donna, appena vi si scorge un picciolo tratto che doveva indicare le tibie, e come questo anche fu ricoverto dal campo nero soprappostovi, così sono rimaste visibili le mosse delle braccia, non che i gesti delle dita, senza che lor si potesse dare significato che corrispondesse all' idea dell' autore (2).

Anche nel rovescio del vaso si osservano le medesime circostanze. De Jorio così le descrive: *Ebe tiene la dritta distesa sulla patera, ch'è sostenuta dalla destra di Giove, ed al vederla ognun domanda, cosa s'intenda per quel gesto della donna alata, giacchè non si vede altro che la dritta formata in pugno. Ma riflettendosi che nel primo disegno il pittore vi appose un prefericolo e di elegantissima forma, si comprende bene, che la ministra di Giove versava del nettare sulla tazza del suo nume, stringendo naturalmente col*

(1) Questi due accessori non risultan più dipinti a rosso e rilevati come gli altri, perchè l'antico artista (l'ultimo s'intende che vi ha disteso il campo) ne aveva ricoperti i contorni con la vernice nera, formandovi sopra il semplice fondo, ch'è quello che oggi s'osserva da tutti.

(2) Giova ricordare che i descritti contorni sottoposti e ricoverti dal fondo si riconoscono dagli occhi accostumati ad esaminare tali stoviglie.

suo pugno il manico del descritto vaso (1). Il braccio del nume, cioè il sinistro, che come si osserva, è in posizione incomoda, e senz'alcun oggetto, nel primo disegno fu ben immaginato, giacchè come si riconosce da' tratti celati dal campo, fu così disposto per tenere lo scettro.

Nel real Museo, oltre la forma del presente vaso, vi sono altri esempi di simili utensili, ciascuno si distingue per un qualche aggiunto. L'oggetto poi che si vede accosto al descritto non sarà mai possibile definirlo, perchè non è completo: ha pure tutta l'apparenza di un piede di qualche utensile, ma qual mai avesse inteso il pittore di eseguire, come indovinarlo?

CARRO
DI
VINO (2)

Non solo si apprende, esaminando i diversi oggetti, che rinvennersi in Ercolano e tuttavia si rinvengono in Pompei, quanto appartiene alla pittura ed alla scultura, per non dire all'architettura, poichè que' sono in minor numero; ma eziandio quanto spetta agli usi ed al costume della romana nazione. Di fatti il carro di contro deli-

(1) Infatti questa figura fu già creduta Iside da qualche dotto, che non si avvide del vaso descritto.

(2) Antico dipinto di Pompei.

neato dimostra i modi che usavano gli antichi per costruirlo. Parlai già in descrivere i monumenti di due carri ad uso di trasportar vino (1), ma quello che produco è in altra foggia costrutto, poichè due specie di picciole casse sono fra le quattro ruote sulle quali il carro cammina, ed a questa specie di casse sono attaccati gli assi delle ruote stesse. In queste due casse rilevasi che lasciano fra di loro uno spazio vacuo in mezzo alle quattro ruote, e ivi è un graticolato di legno, che incatena insieme il quarto d'avanti e quello di dietro del carro, e curvandosi in semicerchio tiene l'otre contenente il vino, ch' è anche attaccato da certe assicelle dell' ingraticolato che l'abbracciano sino alla parte superiore dove sono insieme congiunte da anelli, a traverso i quali passa un bastone di ferro che al collo dell'otre istessa si vede con una corda legato. Dalla cassa che forma il quarto d'avanti del carro, parte da una forcina il timone del carro istesso, a cui con una specie di giogo erano attaccati i due cavalli che lo tiravano, e che si veggono dipinti distaccati dal carro istesso, siccome anche oggigiorno si pratica nello scaricare le derrate.

Non faremo parola del modo di scaricare il vino, ma soltanto osserveremo che nella costruzione, e finimenti tutti di questo carro si osserva

(1) Si rinvennero dipinti in una taverna di Pompei, e uno poco differisce da questo, che, dietro la descrizione del Bechi, produco.

una certa cura, proprietà, diligenza certamente maggiore di quella, che ne' tempi nostri è adoperata per questi usi comuni del carreggiare le derrate, il che dimostra la varia indole de' tempi, ed il più ingegnoso affaticarsi di tutte le arti ne' tempi antichi, dalle più sublimi fra le belle, alle più infime fra le meccaniche.

Da quanto vedesi, in genere d'arti se ne sapeva più d'ora, se non vogliamo ammettere una certa tal quale raffinatezza, la quale è propria dell' incremento di tutte le arti, e che alcune volte progredisce a scapito della durata del genere manufatturato; anzi il troppo raffinamento è di assoluto pregiudizio, poichè toccasi la meta, e restano per dir così le arti paralizzate, non avendo più bisogno dell' industria dell'uomo, onde guidarle alla perfezione. Le macchine introdotte per alcuni generi di manifatture, ne sono un esempio, esse avendo perfezionato il genere commerciale ed avendolo prodotto in esuberanza, per cui nulla si può più tentare, perchè tutto è eseguito; nulla si può più fare, perchè le merci lavorate rigurgitano da tutti i magazzeni di Europa.

CINQUE VASI

DI

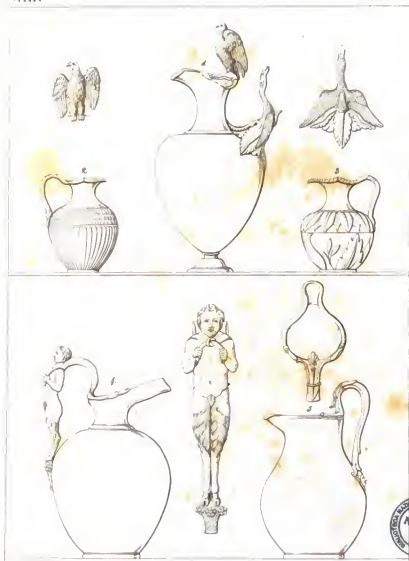
BRONZO (1)

Quantunque in altro incontro abbia prodotto de' vasi, torno di nuovo a produrli, e tutti provenienti da Pompei (2). Servivano essi a versar sulle mani l'acqua che andava poi a raccogliersi nel sottoposto bacino detto *lebete*, tutti ebbero il nome di *procoi* da' Greci e di *gutturnii* da'Latini, i quali con queste voci ne descrissero l'uso e la forma. Prochoos indica un vaso da cui per la parte anteriore si può versare comodamente l'acqua sopra un oggetto, senza farne cadere da altro sito, ch' è come dire un vaso fornito di becco al dinanzi e di manico al di dentro. Fu poi appellato *gutturnio* da' Latini, *ab eo per oris angustias aqua guttatim fluat*, come dice Festo. Allorchè poi servivano a far libazioni era chiamato *spondion* da' Greci se quelle eran di vino, *libion* se d'olio (3), e *simpulum* da' Latini (4). Il n. 1 nella parte dell' orlo dirimpetto al becco ha un'aquila scesa a riposarvisi, con un animale tra gli artigli: un' oca di ciò accortasi, cerca di evi-

(1) Rinvenuti in Pompei.

(2) I prodotti vasi sono belli oltre ogni credere, e per la semplicità delle forme e per la proporzione delle parti, e per la squisita eleganza degli ornati.

(3) Polluce x 65.

(4) Varrone de LL. IV 26.

F. Molino di. C. Pirelli inc.

VASI DI BRONZO

tare la morte fuggendo con rapidissimo volo da un cespuglio dove tranquilla giaceva (1). Il n. 2 è grazioso per quella zona squamosa, detta ne' prischi libri folidota, che frammezza il liscio e lo scanalato del vaso. Il n. 3 vince gli altri per la finitezza del lavoro e pel vago fogliame di cui è adorno e che s'introdusse a fregio de' vasi dipinti o in rilievo, per ricordare il costume di coronare di fiori i vasi vinari, onde si rendesse più lieta col loro aspetto la tavola, e si allontanasse l'ubriachezza coll'odore che spargevano (2).

Credo poi che difficilissimo sia il trovare in questo genere un monumento da poter gareggiare con quello del n. 4. Il Panisco che stimolato da afrodisiaci desiderii, cerca di calmarli strofinando le sue spalle sulla superficie del suo manico, ha espresso negli occhi con una fervente dolcezza tutto il fuoco di cui brucia. Esso negl'impetuosi stimoli che lo tormentano preme co' piedi giunti un *calato* pieno di fiori, e stringe con le mani fortemente sul petto le due estremità della pelle onde ha coperto il dorso, e però turgidi e risaltanti

(1) Così gli antichi non solo soddisfacevano all' occhio colla venustà degli abbellimenti, ma sapevano eziandio mettere in faccenda la fantasia con un sentimento di piacere desto dalla sorpresa, e dalla fuga di grave ed imminente pericolo: il quale scampato sotto gli occhi nostri anche da un essere di altra specie, ci cagiona sempre alcun chè di gioja, vedendoci messi in una posizione diversa.

(2) Tibullo lib. II 3 15.

Aut *e* veste sua tendet umbracula sertis
Vincta, coronatus stabit et ipse calix.

e Tertulliano *de R. C.* § 15: *At enim et calix bene sibi conscius, et de diligentia ministerii commendatus, de coronis quoque potatoris sui inornabitur.*

compariscono i muscoli delle sue braccia. Ognun vede quanto pregevole sia questa figura finita in tutto, con una perfezione, al di là della quale è impossibile all'arte di andare: ciò prova quanto significai parlando di alcuni utensili, che riguardo al lavoro di cesello o di arte fusoria, nulla lasciavano a desiderare. Il perchè dunque innamorati della bellezza di questo lavoro, non altro diremo dell'ultimo vaso n. 5. se non che potrebbe meritar qualche considerazione se non fosse in compagnia degli altri.

Per conoscere il merito di queste suppellettili e portar vantaggio grande alle arti del disegno, bisognerebbe riunirle in un solo corpo e classificarle, distribuirle per epoche, e quindi indicarne il nome e l'uso. Non solo le arti ne ritrarrebbero vantaggio, ma bensì le scienze e segnatamente l'archeologia.

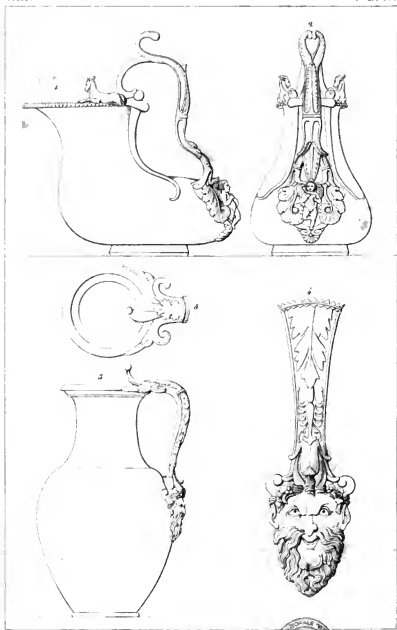
VASETTI

DI

BRONZO (1)

Superbissimo lavoro è quanto vedesi nella Tavola LXIII, consistendo in due vasetti, provenienti da Pompei, e sì la forma, quanto gli ornati, che la loro integrità niente lasciano a desi-

(1) Il primo alto once 10 e messa; il secondo alto palmo uno.

F. Mori dis. G. Fontana inc.

DUE VASETTI DI BRONZO

derare; tutto è bello. Il primo n. 1, se tolgasi il manico, ha una forma pressochè di coturno: di sotto ha una picciola base; l'orlo è elegantemente finito con doppia catena di ovoli. Più pregievole lo rende il manico, poichè formasi questo da un' asta ricurva ornata di varie foglie, che poggia con le due braccia, in cui si divide, su due cornucopie: sull'orlo giacciono due eleganti figure di capre accovacciate, che guardansi vicendevolmente: nel basso tra foglie di acanto evvi un puttino alato, che con graziosa mossa sostiene tra le mani un arnese; ha la forma di un otre.

Sì questo, quanto l'altro che descriveremo, per ragione de' loro ornati ed emblemi sembrano vinari e che potessero essere adoperati sì ne' sacrifizi che negli usi domestici; ma la loro picciolezza ne fa credere essere stati piuttosto destinati a ceremonie religiose, forse in onore di Bacco. Bacco infatti potrebbesi riconoscere in quel puttino, che vi si osserva; e la sua gioventù, la sua bellezza, l'otre che ha nelle mani, sarebbero per avventura simboli non insoliti a determinarlo. Nè possono fare ostacolo le ali, poichè già il vincitore delle Indie alato si figurò (1). Che se a taluno non piacesse di trovare nel puttino alato un Bacco, potrebbe anche crederlo *un genio Bacchi-*

(1) Pausania infatti parlò di Bacco *Psila*, cioè alato; e dice che intanto gli si attribuiscono le ali, perchè il vino solleva gli uomini e rende agile la loro mente, niente meno che le ali degli uccelli; così gli Ercolanensi vol. I delle Pitture. Tav. XIII; e vol. III Tav. XX.

co (1); e a questi *genii* appunto col vino, coll'olio, coll'incenso, co' frutti, co' fiori, non mai col sangue si sagrificava, perchè credeansi autori della vita. Non senza ragione adunque un Genio alato forse si adattò su d'un vaso vinario, a indicare l'esaltamento della fantasia, che suole portare il vino, per cui si credè ancora ch'esso destasse l'estro poetico; onde di chi non beve vino disse Orazio.

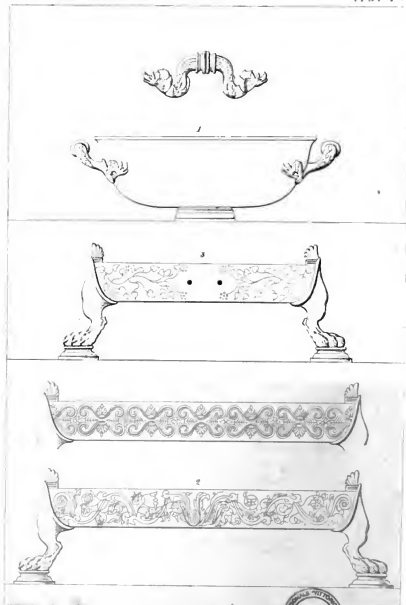
Forum, putealque Libonis mandabo siccis.

Molto ancora aggiungono a questa conjettura le capre consecrate a Bacco e solite a sacrificargliśi dopo essersi asperse di vino, pel danno che sogliono portare alle viti, per cui cantò il Poeta.

Rode caper vitem, tamen hinc cum stabis ad aram,
In tua quod fundi cornua possit, erit.

Siegue l'altro vaso n. 3, la cui forma è di quelli, che sogliono volgarmente dirsi *misure*. Esso non è ornato che nel manico n. 4, sparso di foglie di vite, e al cui termine vedesi una elegante testa, in cui il naso schiacciato come quello delle capre, *simus* de' Latini, le ritte corna, non che una corona di pampini che la circonda, lo distinguono a sufficienza per un Satiro, che gli antichi annoveravano fra' seguaci di Bacco per esprimere gli effetti del vino. E per verità

(1) È noto che gli antichi fecero de' *Genii* tanti Dei del piacere e del naturale pendio dell'uomo; onde le frasi d'*indulgere Genio*, e *defraudare Genium*.

A. Raso dis. G. Bertoni inc.

VASO E BRACIERI

chi più audace dell'ubbriaco? onde disse Orazio, che il vino *in praelia trudit inermem.*

In principio dell'articolo ho enunciati i due vasi di superbissimo lavoro, e torno ora a ripeterlo, poichè v'è precisione, esattezza, eleganza, e quanto richiedesi per render belle le suppellettili. La forma del primo vaso è alquanto strana, quella del secondo comune; ma non comune si è il lavoro, e d'uomo provetto nell'arte, anzi peritissimo; di que' pochi che seppero alle loro opere imprimere il tipo della verità, ma sempre bella, e coerente co' principi dell' arte.

VASO
E
BRACIERA (1)

Cinque pezzi di metallo risultano da questa ultima Tavola, cioè un Vaso ed una Braciera. Il n. 1 Vaso è semplicissimo, d'una consueta forma, ma i manichi sono sì bene lavorati, che attraggono la comune attenzione. Gratissimo riesce lo scherzo delle due teste del mostro marino appellato *pistrix* (2), che formano l'estremità di ciascun manico colle foglie di acanto dilicatamente

(1) Bronzi: il primo alto once sette, e di diametro palmo uno once cinque: la seconda alta palmo uno, largo palmi due, once otto, largo palmi tre once otto.

(2) Un tal pesce di mare ha la sua testa armata d'una lunga sega, che gli serve d'arma offensiva.

incise, e come legate in mezzo per quella specie di ornato architettonico che le riunisce. Un tale scherzo signoreggia per tutti i lati nell'oggetto n. 2 e' somiglia moltissimo ad un'ara portatile, poichè i lati sono più corti. Un elegante arabesco è nel davanti, e due zampe leonine la sostengono; diverso è però nell'ornato, se guardasi nella sua parte postica: più semplice più bello, perchè più avvicinasi allo stile greco; e di fatti il partito greco di quelle volute, e ciò che serve per adornarle nel corpo e ne' lati, costituisce un andamento di lavoro assai grato all'occhio.

Il n. 3 fra tutti è il più semplice: va adorno dell'edera sacra a Bacco; ne'lati, siccome vedesi, ha i forami da attaccarvisi i manichi. Non ostante però la sua semplicità, non dee passare inosservata l'esattezza del disegno, non che la composizione ne' più lunghi lati di quest'ara. Vi sono foglie, fiori, uccelli, ornati; alcune cose sono sì piccole, che neppure si veggono; altre furono trascurate dal disegnatore. Le zampe in fine che ne formano il sostegno, le basette stesse su cui poggiano, e tutte le altre cose mirabilmente s'accordano all'oggetto principale a cui fu destinato questo utensile, comune ne' tempi andati, dimenticato ne' moderni, per l'introduzione de' camini e di tante specie di stufe.

INDICE

DELLE TAVOLE

NIHIL OBSTAT
Jos. Melchiorri Cens. Phil. Dep.

IMPRIMATUR
Fr. Dom. Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR
Ant. Piatti Patriarch. Antioch. Vicesgerens.